دكتور سعد مصلوح



# فى النص الأدبى

## دراسة أسلوبية إحصائية

الطبعة الأولى

١٤١٤هـ / ١٩٩٣م





عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية
EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES




**الناشر :**

عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

ËIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

٦ شارع يوسف فهمي ـ اسبانس ـ الهرم ـ تليفون: ٣٨٣٢٥٢٩

المشرف العام : دكتور قاسم عبده قاسم

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

## الإهـــداء

إلى التى لملمت شعاعها ودفنتها من سمائى

ثم انحدرت إلى المغيب

فأسلمتنى من بعدها إلى لوعة الفقد ووحشة الظلام

إلى زوجتى

فى أكرم جوار

**سعد مصلوح**

# مقدمة الطبعة الثانية

أعلم أن الإقدام على نشر مثل هذا الكتاب مغامرة. لكنى أعلم أيضاً علماً ليس بالظن أن الله سبحانه لم يخل أرضه من خيار المغامرين.

وقد كان للنادى الأدبى بجدة ولرئيسه العالم الجليل الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين فى نشر الطبعة الأولى من هذا الكتاب فضل لا يستقل بشكره لسانى.

وها هى ذى دار فتية أخرى هى دار «عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية» تتصدى لنشر هذه الطبعة الجديدة من هذا الكتاب؛ لتستفتح به وبأمثاله خطواتها الثابتة الأولى على ذلك المرتقى الصعب. وقد اقتنعت فى الأولى والآخرة بأن كتابى هذا ذو حظ عظيم؛ أتيح له من حفاوة هاتين الدارين الجادتين ما لم أحتسب، فاستفرغت وسعى لأستدرك ما فرط منى، ولأقيم هذا الكتاب على طريق مستقيمة حتى يكون جديراً بما نصب نفسه له من غاية شريفة. وعسى أن أكون بلغت من أمرى ما جردت نيتى خالصة له.

ولعل الشكر لازم فى حقى لكل من آزر وسدد وأعان، ولكل من حاطنى برعاية الصديق وحنو الشقيق فى لحظة من أحلك لحظات العمل تمطت بظلماتها فى آفاق حياتى، وأعاننى بجميل المواساة على مصابرة الأحزان، وفتح لى بمعاودة العمل قوة يتسلل منها شعاع الرحمة والأمل إلى قلب سفعته مدلهمات الحوادث.

فإلى هؤلاء الأصدقاء جميعاً، وإلى أخى أحمد الهوارى خاصة من الشكر ما هو دين فى عنقى، ومن الثناء ما أعلم أنه عنه فى غنى، ومن الدعاء بالتوفيق لصالح القول والعمل ما أرجو له من الله القبول.

**سعد مصلوح**

# فاتحة الكتاب

هذا الكتاب إسهام لسانى فى حل ما نحسبه أزمة آخذة بخناق الدرس الأدبى العربى المعاصر، وهى قضية يتجاوز خطرها الجدل السائد حول الحداثة والتحديث إلى ضرورة تواصى أهل العلم بالعمل الدائب على ترسيخ أساليب المعالجة العلمية المنضبطة للنص الأدبى ، بعد أن أصبح نبأ مستباحاً لكل قادر على حوك الكلام، متصرف فى فنونه، يحسب أن فى هاتين الخليقتين مقنعاً يغنيه .

تلك النزعة فى الدرس الأدبى تقعد بدراسة النص عند رسوم الموروث من النعوت والألقاب والأحكام ، وتعتمد الذوق (!) مناطاً لفحص النصوص، ولا ترى فى النص الأدبى شيئاً جديراً بأن يحتشد الباحث له، ويتسلح لمقاربته بمعارف العصر وعلومه، وقصارى أحدهم أن يشهد لنفسه بحسن الذوق، وسلامة الطبع، ونفاذ البصيرة، ثم يقتضى الناس الإذعان لحكمه والتسليم له بمقتضى هذه الشهادة .

ومن الدارسين فريق يجر النص الأدبى جراً ليركض به خلف معطيات وتفسيرات نفسانية أو إجتماعية أو تاريخية أو مذهبية، جاعلا منه خداماً لكل علم، ملْقياً به وراء الأسوار أسيراً لنوع من المعالجة المضمونية الضيقة وهى معالجة لا يمكن أن تفسر وحدها ما به يكون الأدب فاعلاً وخالداً، وإن دارساً هذا دأبه لهو - فى ظننا - كالضارب فى التيه؛ فلا هو رضى بمقعده بين الدارسين التقليديين للأدب، ولا هو فسح لنفسه بين غيرهم من العلماء مكاناً كريماً. وحسبك بمن يعرض على الناس بضاعة مزجاة، أو ينتبذ بنفسه مكاناً قصياً يتسقّط فيه فتات الموائد.

من هنا أحسّ بعض المتأملين لواقع الدرس الأدبى حاجة ملحة إلى حل تنشط به دراسة النص من عقالها، وامتازت من صخب الزحام فى السوق الأدبية أصوات أصيلة تدعو إلى الأخذ بأسباب الدرس العلمى على بصيرة، وتهيب بأرباب هذه الصناعة أن يتسمعوا لغة العصر، وأن يصلوا أمر آخر هذه اللغة الشريفة بأوله، فيضعوا ظاهرة النص الأدبى فى حاقّ موضعها من ظاهرات النشاط العقلى عند الإنسان.

بيد أننا وجدنا بعض من ينسبون إلى التحديث ينطلق، من أسف، إلى وصف *الجنة الموعودة* التي تنتظر المتمردين على النزعات التقليدية في دراسة الأدب، والمتشبثين بأذيال البنيوية والأسلوبية والتفكيكية، دون أن يزج بنفسه في خضم دراسة النص العربي صابراً محتسباً. وهكذا تحتشد في كتاباته أسماء أعلام الفرنجة ومذاهبهم في زحام دونه زحام الأعراس والموالد، أما النص العربي فيتوارى عنده بالحجاب. ثم إنه لا يقنع بذلك حتى يصوغه في نغمة من الزهو والإستعلاء، يقول بها لقرائه : انظروا كيف أحسن ما لا تحسنون، وهيهات لما توعدون.

ولا نشك في أن هذا المسلك هو أقرب طريق إلى ذيوع الشهرة وتفشي الصيت بأقل التكاليف وأيسر المئونة. غير أن دارساً يقنع من تحديث دراسة الأدب بنصيب أم الحُلَيْس في الشاهد النحوي الشهير هو دارس يفتقد شجاعة مواجهة النص وربما كان، في ظننا، لا يقل خطراً على الدرس الأدبي من الواقف عند رسوم القديم، أو المتسقط لفتات الموائد، ذلك أنه لم يضف إلى هذا الدرس من الجديد ما يعد به مفارقاً للقديم، ولأنه لا يختلف عن الثاني إلا في نوع ما يساقط من فتات، ولأن أكثر ما يكتبه إنما يسقط آخر الأمر ما بين عجمة العقل وعجمة النقل. ومثله يُحَرِّض بصنيعه المتطلع للتحديث من شباب الباحثين على إراقة السقاء دون أن يبلغ بهم منابع الري، ويورثهم سخطاً على ما في أيديهم، وبرما به دون أن يُبدلهم ما هو أوفر عطاء وأمس رحماً.

لهذا كان هذا الكتاب محاولة متواضعة (ونحن نعني هذا الوصف على حقيقته) يقدمها أحد المشتغلين بالدراسات اللسانية ممن يعنيهم أمر النص الأدبي منذ أمد ليس بالقريب، وغاية ما نطمح إليه هو أن نسهم مع المخلصين، إن شاء الله، في أن نمهد لأنفسنا وللباحثين من بعدنا طريقاً إلى الخروج بدراسة النص الأدبي من النفق المظلم، وإلى صياغة عربية القسمات لملامح الحداثة الراشدة التي تتغيا بها ترسيخ المعالجة العلمية المنضبطة للنص الأدبي.

وقد أمحضنا هذا الكتاب لنمط بعينه من أنماط الدرس الأسلوبي : ونعني به

إستخدام لامعالجة الإحصائية فى تشخيص الأساليب، وفى إناطة الأحكام النقدية بما يسفر عنه التحليل اللسانى المنضبط لمبانى النصوص، وحاولنا، ما وسعتنا الحيلة، أن يبرأ من أكثر ما لحظناه في غيره من مآخذ، فعرضنا فيه بالبحث النظرى المستفيض لمشكلات الأسلوبيات الإحصائية، من حيث بيان مفهومها، وما يصطنع فى ممارستها من أساليب وإجراءات منهجية، ومجالات توظيفها لمقاربة النص الأدبى، ثم إننا تجاوزنا البحث النظرى إلى مباحث تطبيقية لنصوص من الأدب العربى نثره وشعره، وحرصنا فى هذه المباحث على تحرير المشكلات، والتعريف بالمصطلحات، وضبط المقاييس الأسلوبية التى جرى إعمالها فى النصوص، وتحديد مصادرها، وتطويعها لمقولات النحو العربى، وبيان كيفيات تطبيقها بالأمثلة المعينة على صحة استخدامها، ودقة توظيفها، والتوسع فى تطويرها لمن أراد.

ونحسب أننا قد تجاوزنا بكتابنا السابق (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية) طور الإستدلال لجدوى الإتجاه الأسلوبى الإحصائى، لنحاول، بهذا الكتاب، أن ننتقل من طور الإستدلال له إلى طور الإستدلال به، واستعانته فى حل مشكلات نقدية مهمة بوسائل أسلوبية لسانية منضبطة.

غير أننا ما زعمنا فى سابق، ولا نزعم الآن، أن ما ندعو إليه هو الحل الوحيد المعتمد لكل المشكلات، أو المفتاح السحرى الذى تُفض به جميع المغاليق، وتتحقق به مقاصد الدرس الأدبى كاملة غير منقوصة. إن المنظور الإحصائى فى معالجة النص الأدبى لا يعدو، حتى الآن، أن يكون أداة منهجية وليس منهجاً. وما يزال الطريق أمامه طويلاً لكى يغدو نظرية من نظريات الدرس الأدبى. لكننا نؤكد أنه – بيقين – أداة كاشفة ومعينة، ووسيلة منهجية واعدة. وهى قادرة، إن شاء الله، على أن تخطو بنا خطوات فساحاً فى سبيل عقلنة التذوق، وعلمية التناول، والتسويغ المنطقى للأحكام، والتفسير المنضبط للظاهرات الأدبية.

ذلكم هو جوهر ما ندعو إليه حين نقرر أن الأدب فن ولكن دراسة الأدب ينبغى لها

أن تكون علماً، وأن إستخدام لغة كثيفة المجاز فى الدرس النقدى يوشك أن يفسد قضية النقد بالكلية، إذ إن من المحالات المعرفية أن يُدرس فن بفن. ومن ثم فإنى أعيد هنا ما سبق أن كتبته من سنوات عشر، (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية)، فى مثل هذا المقام فأقول : (إننى لا أستطيع، بل لا أريد، أن أبرىء كتابى هذا من الانحياز إلى تلك الفكرة التى جعلت عنوانه دليلاً عليها : وأعنى بها ضرورة العمل على إرساء منهج لغوى (لسانى) فى نقد الأدب العربى، يكون فيه النص، أو الخطاب الأدبى هو موضوع الدراسة، ويكون منهج الدراسة به لغوياً (لسانياً) Linguistic بالمفهوم العلمى لهذا المصطلح .

وحسبنا أن نحاول مخلصين رد بعض ما فى أعناقنا من دين للغتنا العربية الشريفة ولتراثنا الأدبى الخالد، وأن نستشرف بهذه اللغة ومن أجلها آفاقاً من العلم والمعرفة لا تحدها حدود.

**سعد مصلوح**

# المبحث الأول

## الدراسة الإحصائية للأسلوب :
## بين المفهوم والإجراء
## والوظيفة

## الفاتحـــة :

يقول الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي «٨٤٩-٩١١هـ» في «الإتقان» : «وقال الهذلي في كامله :» «اعلم أن قوماً جهلوا العدد وما فيه من الفوائد حتى قال الزعفراني : «العدد ليس بعلم، وإنما اشتغل به بعضهم ليروج به سوقه»[1].

وقد سيقت مقالة الزعفراني هذه في حق طائفة من العلماء اشتغلت بتتبع بعض المؤشرات الكمية في الأسلوب القرآني. ولكنها - على قدمها - تكاد تكون تعبيراً عن شكوك مترادفة يطرحها كثير من المعاصرين في المعالجة الإحصائية للأساليب [2] وتستند هذه الشكوك إلى بدهية تبدو ظاهرة الصدق، فقد لُحظ أن جمهور أئمة النقاد من لدن أرسطو إلى العصر الحديث عالجوا باقتدار أخطر مشكلات النص الأدبي دون أن يحسوا حاجة ملحة تلجئهم إلى اصطناع الطرق الإحصائية والاستدلال بنتائجها. بل إن المقاربة الإحصائية لم تحظ عند عدد من أعلام اللسانيين المحدثين مثل سوسيور وبلومفيلد وتشومسكي بنصيب ملحوظ من العناية. على أن ذلك لم يطعن على هؤلاء الأعلام، ولم يؤخر منزلتهم بين أهل العلم. وإذا كان الدرس الأدبي واللساني كلاهما قد كان ولم يكن إحصاء فما وجه الضرورة إذن في اصطناعه ضرباً من ضروب المقاربة للظاهرة اللسانية عامة، والأسلوبية خاصة ؟

والحق أن هذا الإعتراض القديم الجديد يعتضد أيضاً بظهور عدد وافر من الإشكالات المعرفية والمنهجية التي أثارتها الظاهرة الأسلوبية نفسها، وما تزال تتردد في أدبيات هذا العلم ودونما جواب حاسم. وحسبنا هنا أن نشير إلى رؤوس من هذه المسائل: فما حد الأسلوب ؟ وهل يعرّف بالإضافة إلى المنشيء بوصفه اختياراً ؟ أم إلى ذات

---

(١) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن الكريم، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧٤، ج١/٢٤١.

(٢) انظر، على سبيل المثال لا الحصر :

صلاح فضل، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته، كتاب النادي الأدبي للثقافة - جدة، ط ٣ . ص ٣٠٥ - ٣٠٧.

وشفيع السيد : الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٦، ص ١٨٧ - ١٨٨.

الرسالة بوصفها شفرة لغوية ؟ أم إلى المتلقى بوصفه مجموعة من المثيرات والمنبهات التى تستدعى انفعالات ومواقف وأحكاماً معينة [٣] ؟ وهل ثمة مشروعية معرفية لاختصاص ظاهرة الأسلوب بعلم قائم برأسه بحيث يكون من العلوم المتجاذبة الاختصاص Interdiciplinary ؟ أم أن دراسة الأسلوب ينبغى أن تكون فرعاً من علم آخر ؟ وإذا صح الفرض الأخير فأى العلوم فى هذه العلاقة يكون أصيلاً وأيها يكون تابعاً ؟ وكيف تتحدد العلاقة بين الأصيل والتابع ؟

وينتقل الخلاف حول هذه المسائل المنهجية إلى معسكر اللسانيين مع اتفاق جمهرتهم على الاعتداد بظاهرة الأسلوب موضوعا من موضوعات البحث اللسانى، وذلك حين ينظرون فى أمر العلاقة بين الدرس الأسلوبى والدرس اللسانى، هل هى علاقة فرع بأصل ؟ [٤] أمن أن كليهما أصل بنفسه ؟ وما مكان المكون الأسلوبى من بنية النص، أتراه ينتشر على كافة مستويات التحليل الصوتية والصرفية والنحوية على ما يقول شاتمان Chatman أم أنه مستوى قائم بنفسه على قول جالبيرين Galperin [٥] ؟ على أن المدارس اللسانية تتفاوت تفاوتاً كبيراً فى مدى ما توليه من عناية لدراسة ظاهرة الأسلوب، وفى تحديد موضوع المكون الأسلوبى من ثنائيات كثيرة اشتهرت بين النقاد اللسانيين مثل ثنائية الشكل والمضمون، وثنائية النمط والانحراف «أو الأصل والعدل» وثنائية النطق والتدوين، وثنائية لغة الفكر ولغة اللسان، وثنائية اللغة والكلام، وثنائية

---

(٣) أدت هذه الثلاثية إلى تقسيم الأسلوبيات إلى أسلوبيات تعبيرية، وأسلوبيات تأثيرية وأسلوبيات موضوعية، وانظر عرضاً مفصلاً لهذه الاتجاهات وغيرها فى : 1- H.F. Plett, Concepts of Style : A Classificatory and Critical Approach Language and Style vol. no. 4, fall, 1977, P.268 - 9.

2- W, O, Hendricks, The Notion of Style, Language and Style. vol. VIII, No. Winter, pp. 35-41.

(٤) حول العلاقة بين الأسلوبيات واللسانيات انظر : Enkistnils Erik Linguistis Stylistics Mouton, : 1973, pp. 16-17.

(٥) نوقش هذان الرأيان بالتفصيل فى : Enkvist On the Place of Style in Some Linguistic Theories inliterary Style : Asymposium ed. S. Chatman, Oxford Univ. Press, 1971, pp. 52-3.

الجملة وما وراء الجملة. وهو اختلاف ينتج آثاراً بعيدة المدى على المستويات النظرية والتطبيقية وإجراءات التحليل وثمة أيضاً مسألة تتعلق بالخيار الأسلوبي، أهو خيار يتم فيه التشكيل الأسلوبي عن وعي واختيار وإرادة من المنشيء أم أنه عملية للغة بوصفها من المعطيات التاريخية القاهرة والمهيمنة على عملية الإبداع [٦].

تلكم السلسلة التي لا نهاية لها من الخلافيات لم تحسم بعد ولا نتوقع لها حسماً قريباً. إنها أسئلة تكاد تكون أبدية، وستظل دائماً محاور للحوار والخلاف بين أهل العلم. وكل هذه الخلافات وارد على أصل قضية الأسلوب بما هو ظاهرة، وعلى قضية الأسلوبيات بما هي علم أو مجال معرفي متعين. ومن البدهي أن قضية المعالجة الإحصائية للأسلوب لن تكون بمنجي من تأثير هذه الخلافيات سواء من جهة المفهوم أو الإجراء أو الوظيفة، بل من جهة الحاجة إليها أصلاً.

وإذا كان من الصعب أن يستوفي القول في جميع ما سبق من قضايا، إذ يفضي بنا ذلك إلى الخروج عن أصل الغاية التي نصبت لهذه الدراسة - وكان من المحالات المنهجية أيضاً أن نُعرض عنها بالكلية في هذا المقام؛ لوثاقة العلاقة القائمة بينها وبين سلسلة التصورات المنهجية والتحليلية التي تشكل قوام البحث - لذلك كان سواء الأمر هو أن نستفرغ الوسع في استصفاء ما يتصل من هذه المعضلات الخلافية بقضية الدراسة الإحصائية للأسلوب اتصالاً مباشراً، وفي إرجاء الحديث المفصل حول الفروع والجزئيات، مع الإشارة إليها في مظانها، ليستقيم لنا البحث في أمر الإحصاء الأسلوبي من حيث المفهوم والإجراء والوظيفة. وهذه الثلاثة المحاور تقع تحتها منظومة المشكلات النظرية والتطبيقة التي يثيرها الدرس الإحصائي للأسلوب. وتشكل في الوقت نفسه البنية الأساسية لهذا البحث على ثلاثة مطالب:

---

(٦) الرأي الأخير هو لرولان بارت ولمزيد من التفصيل ينظر :
Roland Barthes, Style and its Image, in Literay Style, Op. cit, p. 8
الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول مج ٥. ع١، ١٩٨٤. ص ٨٩.

المطلب الأول : عن المفهوم ، ويشمل :

١ – ١ الأساس النظرى لفكرة الإحصاء الأسلوبى .

١ – ٢ ماهية الأسلوب من المنظور الإحصائى .

المطلب الثانى : عن الإجراء ، ويشمل :

٢ – ١ المتغير الأسلوبى والخاصية الأسلوبية .

٢ – ٢ التشكيل الأسلوبى للمتغيرات اللغوية «أسلوبيات المقال» .

٢ – ٣ أسلوبيات المقام .

٢ – ٤ التشكل الأسلوبى وثلاثية المقام / المعنى / المقال .

٢ – ٥ التشخيص الأسلوبى .

٢ – ٦ المعالجة الأسلوبية الإحصائية للنصوص .

٢ – ٧ النماذج الرياضية للتشخيص الأسلوبى .

٢ – ٨ إطار عمل للتحليل الإحصائى الأسلوبى .

المطلب الثالث : عن الوظيفة ، ويشمل :

٣ – ١ مفهوم المقياس الأسلوبى الإحصائى .

٣ – ٢ مجالات تطبيقه .

٣ – ٣ أنماط المقاييس الأسلوبية .

٣ – ٤ مبدأ شمولية المقياس الأسلوبى .

المطلب الرابع : كلمة خاتمة : عن القضايا العربية ، والمعالجة الإحصائية .

وفيما يلى يعالج المبحث هذه المطالب على الترتيب السابق ذكره

## المطلب الأول

## المفهـــــوم

### ١ - ١ الأساس النظرى لفكرة الإحصاء الأسلوبى :

لا شك أن ظواهر السلوك اللغوى لدى أى جماعة لغوية إنما تتصف فى بعض مستوياتها الإتصالية على الأقل وفى بنية شفرتها، بالوحدة والتجانس، لأنها لو لم تكن كذلك لاستحال التواصل بين المتكلمين بها. وأول الشروط لتحقيق التفاهم أن يكون المرسل والمستقبل كلاهما على علم بالشفرة المشتركة وبتحققها الفيزيقى من حيث رموزها، وعلاماتها وقواعد تأليفها، ومفاتيح حلها.

بيد أن التنوع فى تجليات الشفرة اللغوية الواحدة حقيقة تشهد بها الملاحظة، ويصدقها العلم، فالسلوك اللغوى يتباين تبايناً ظاهراً بين أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، حتى إن التجارب المختبرية لتقطع بأن الفرد الواحد لا يكرر كلمة واحدة عند أدائها بجميع خصائصها الأولى فى ظرفين مختلفين، وهكذا تتنازع السلوك اللغوى عوامل جغرافية محلية، وانتماءات اجتماعية موحدة Group Affiliations وانتماءات اجتماعية متقاطعة [٧] Cross Affiliation فى خطوط ودوائر متداخلة ومتخالفة حتى يبلغ التنوع مداه، مُشكلاً ما اصطلح على تسميته بلهجة الفرد idiolect ، وهى مجموعة السمات المميزة للسلوك اللغوى عند فرد بعينه فى جماعة لغوية بعينها .

هذا التنوع فى إطار الوحدة هو ما حاولت النظرية اللسانية الحديثة تفسيره من خلال ثنائية اللغة والكلام Langue / Parole عند سوسير أو ثنائية الكفاءة والأداء Competence / Performance عند تشومسكى على خلاف بين الثنائيتين فى المنطلق الفلسفى ، ومن ثم فى الإجراءات التحليلية والغايات [٨]. غير أن النظرية اللسانية

---

(٧) سعد مصلوح : «الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية»، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٢، ف ٣-٢.

(٨) عن الأصول النفسية والفلسفية لنظرية تشومسكى انظر جون ليونز، نظرية تشومسكى اللغوية، =

الحديثة قامت في الأساس على افتراض الوحدة والتجانس، وصرفت عنايتها في المقام الأول إلى دراسة ما هو عام ومشترك في إطار ما سمي باللسانيات التقريرية Determinstic Lingusitics ، وشغلت دراسة التنوعات والفروق المحل الثاني من الإهتمام ، واضطلعت به مجموعة من العلوم ضمن ما يسمى باللسانيات الاحتمالية Probablistic Linguistics . وإلى هذه المجموعة من العلوم تنتمي الأسلوبيات اللسانية Linguostylistics . ويتوزع مباحث الأسلوبيات اللسانية المعاصرة اتجاهان أو مدرستان متنافستان، هما بحسب تصنيف بيير جيرو : Pierre Guiraud مدرسة الأسلوبيات التقليدية Traditional Stylistics التي وضع أصولها بالي Bally، ومدرسة الأسلوبيات الحديثة New Stylistics التي اشتقها جاكوبسون Jacobson من الاتجاه البنيوي لمدرسة براغ. وتتفق المدرستان على تعريف الأسلوب بأنه الصيغة المميزة للنص. غير أن الطائفة الأولى تبحث عن مصدر تعريفاتها في دراسة الخواص الأسلوبية للنظام «أو الشفرة» Code على حين تلتمسه الطائفة الثانية في وصف البنى الداخلية للرسالة Message (٩).

ونحن إذا اعتبرنا الصيغة المقترحة للأسلوبيات اللسانية عند بالي ومدرسته من جهة، ثم عند جاكوبسون ومن نهج نهجه من جهة أخرى، ثم اعتبرنا كذلك العوامل الاجتماعية والنفسانية الفاعلة في تشكيل الرسالة – أدركنا ما عليه موقف الأسلوبيات اللسانية من تعقد، فهي دراسة تتقاطع مع اللسانيات التقريرية «بوصفها إطاراً مرجعياً لوصف التنوعات حتى داخل النظام نفسه»، وتكملها في آن معاً.

كذلك تتقاطع هذه الدراسة مع اللسانيات الاجتماعية «في مبحث محددات المقام، وفي تحديد الإطار المرجعي للتنوع الاجتماعي»، ومع اللسانيات النفسانية «في مبحثي

= ترجمة حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ١٩٨٥ ص ٢٠٧ – ٢١٠ وص ٢٤٧ – ٢٥١.
ومحمد محمود غالي : أئمة النحاة في التاريخ جدة، ١٩٧٦، ص ٩ – ١٦ . ص ١٧ – ٢٢ وجون سيرل : تشومسكي والثورة اللغوية، مجلة الفكر العربي، ع٨/٩، ١٩٧٩، وص ١٣٤ – ١٢٧.

(٩) Pirre Gulraud, Immanonce and Transtivety of Stylistic Critera, in Literary Style: Asymposium, op. cit. p. 16.

الشخصية والنمو»، ومع النقد الأدبى «فى معالجة النص الأدبى، الذى هو من أعظم التنوعات اللغوية تميزاً». ويمتاز الدرس الأسلوبى من كل علم من هذه العلوم جميعاً بخصوصية تحدد له مجال بحثه، فهو يفارق «اللسانيات التقريرية» باحتفائه بمبدأ التنوع، وهو لا يلتمس من اللسانيات الاجتماعية إلا بعض الأطر المرجعية المعينة على التصنيف، وهو بإزاء اللسانيات النفسانية يختص بالسلوك اللغوى - السوى عادة - دون سائر أنواع السلوك البشرى الأخرى. وهو بإزاء النقد الأدبى إنما ينصرف إلى السلوك اللغوى فى النص، وإلى التشخيص بالأصالة والتقويم بالتبعية، وهو إذا عالج فى النص جوانب أخرى مما يهم الناقد الخالص فليس إلا من خلال المكون اللغوى وما يتصل ببنيته من قضايا، وهى - لحسن الحظ - كثيرة وخطيرة.

وموجز القول أن الدرس الأسلوبى يهتم بدراسة مظهر ذى خطر من مظاهر التنوع فى السلوك اللغوى، وينتمى بذلك إلى «اللسانيات الاحتمالية»، على حين تقوم «اللسانيات التقريرية» على إهمال مبدأ التنوع وافتراض الوحدة والتجانس والمثالية فى ظروف التواصل اللغوى، وعن هذا يعبر تشومسكى بأوضح عبارة إذ يقول :

«إن النظرية اللسانية معنية، أولاً وقبل كل شىء بإنسان مثالى فى سلوكه اللغوى، تكلما وسماعا، يعيش فى جماعة لغوية متجانسة تمام التجانس، وهو عارف بلغته تمام المعرفة، ولا يخضع فى ممارسته لهذه المعرفة أثناء أدائه اللغوى الفعلى لتلك الظروف التى لا صلة لها بالجانب النحوى، مثل محدودية الذاكرة، والارتباك، والعوارض التى تتوزع اهتمامه وانتباهه، ولما يمكن ارتكابه من أخطاء عشوائية أو مميزة. ذلكم هو الموقف - كما يبدو لى - لدى مؤسسى اللسانيات العامة الحديثة. ولم يطرأ بعد من الأسباب المقنعة ما أدى إلى تعديل هذا الموقف» (١٠).

ذلكم الفرد المثالى فى سلوكه اللغوى، وتلك الجماعة اللغوية المتجانسة التى تمارس التواصل اللغوى فى ظروف مثالية ليس إلا فرضاً نظرياً تنطلق منه كمباحث

---

(١٠) N. Chomskey, Aspects of the Theory of Syntex Mass., 1965, pp. 3 - 4.

النظرية اللسانية، وإذن فقد كتب على اللسانيات الاحتمالية، ومن بينها اللسانيات الأسلوبية مواجهة مشكلة التنوع اللغوى، أو بعبارة أخرى - امتحان فروض «اللسانيات التقريرية»، وتكملة نواقصها، والإسهام فى معالجة أوجه القصور فى النظرية اللسانية الحديثة.

من هنا تبرز وثاقة العلاقة بين الدرس الأسلوبى وأهمية المعالجة الإحصائية لظاهرة الأسلوب، بل بين «اللسانيات الاحتمالية» فى مجملها والإحصاء، فما دام التنوع هو موضوع الدراسة فلابد من رواة لغويين Informants يتم اختيارهم من الجماعة اللغوية ويتحقق سلوكهم التنوع، ولابد من اختيار عينات من النصوص تمثل المجتمع الإحصائى Statistical Population إذا لم يتيسر دراسة المجتمع نفسه وهو الأمر الغالب دائماً، ولم يكن بُدٌّ كذلك من إقامة الاختيار، سواء للعينات أو الرواة، على أساس يضمن دقة النتائج وسلامة الأحكام، ومن وسائل علمية يمتحن بها ثبات هذه الأحكام وصدقها. فماذا كان موقف الدراسات اللسانية بنوعيها حيال الاستعانة بالمعالجة الإحصائية للمادة اللغوية الحافلة بمظاهر التنوع والاختلاف ؟

يقرر فرانك آنشين Frank Anshen أن الدراسات اللسانية قد سلكت حيال اعتبار التنوع ومعالجته إحصائياً واحداً من مسالك ثلاثة :

أما المسلك الأول فهو تجاهل التنوع، والاعتراف بأن كل عضو من أعضاء الجماعة اللغوية المعينة هو متكلم مثالى بالضرورة، ومن ثم له الحق فى أن يكون المتحدث الوحيد باسم جماعته فى هذا المجال، إذ هى جماعة مثالية متجانسة فى سلوكها اللغوى؛ ولما كان هذا التجانس لا وجود له على الحقيقة - وكانت دراسة التنوع اللغوى مرادة فى ذاتها لأهميتها النظرية، ولأنها قوام علوم لسانية بأسرها - وجدنا آنشين يطلق على هذا الاتجاه تسمية لا تخلو من سخرية، إذ يسميه اتجاه «عَدِّ عن ذا» (Ignore it !) .

وأما ثانيها فقد توسط الأمور، وطالب بتقييد المادة المدروسة بالبيئة والمقام وإن كان ذلك قد جرى على نحو غامض، لا يمكن الإطمئنان إلى أسسه وإجراءاته ونتائجه .

وأما المسلك الأخير فقد آثر اللجوء إلى المعالجة الإحصائية ليضبط طرق اختيار الرواة والعينات ضبطاً علمياً، ويحول البيانات غير الرقمية إلى بيانات رقمية، ويختبر الصدق والثبات فى النتائج، ويستكنه الدلالات الإحصائية للأرقام[(١١)].

ولا شك أن هذا المسلك الأخير هو الحل العلمي المنهجي لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوى على نحو علمي منضبط، بل إن أهمية الإحصاء قد ثبتت لكثير من علوم اللسانيات التقريرية مثل اللسانيات التاريخية على سبيل المثال[(١٢)]. أما فى الأسلوبيات اللسانية فالحاجة إليه أشد إلحاحاً لأنها لا تقارب السلوك اللغوى بما هو ظاهرة متنوعة فحسب، بل تقاربه أيضاً بما هو استعمال لغوى متميز بالقياس إلى غيره، وبذلك يتجاوز اللجوء إلى الإحصاء الأسلوبي مرتبة الجواز إلى مرتبة الوجوب، حتى يمكن لصور التنوع أن تكون قيد الدرس، وللأحكام النقدية الناتجة أن تناط جميعها بأوصاف ظاهرة منضبطة.

## ١ - ٢ ماهية الأسلوب من المنظور الإحصائى

ثمة مفاهيم تكتسب بشيوعها فى الاستعمال العام وضوحاً زائفاً، حتى إذا مارسها العلماء واختبروها وتناوشتها المدارس العلمية على اختلاف أصولها ومناهجها وإجراءاتها البحثية تكشف أمرها عن قدر لا يستهان به من الغموض والتعقيد، وإلى هذا الصنف من المفاهيم ينتمي مصطلح «الأسلوب»، سواء فى مصنفات اللسانيين أو النقاد[(١٣)]. وتحرير هذا المفهوم جدير بأن يكون مطلباً علمياً لذاته، بيد أن التزام البحث بقضية المعالجة الإحصائية للأسلوب سوف يضطرنا إلى أن نقبل نوعاً من الحد هو إلى التفسير أقرب منه إلى التعريف، فعلماء اللسان والنقاد - على وجه الإجمال - يرون فى

---

(١١) Farnk Anshen, Statistics for Linguists, Newbury House Publishers, U.S.A., 1978, pp. 2-3.

(١٢) عن الإحصائيات المعجمية فى اللسانيات التاريخية انظر : Milka Ivic, Trends in Linguistics Trans by Muriel Heppell, 2nd printing, Mouton, 1970 pp. 219,220, D.L. Omisted, Lexicostatistics as Proof of Genetic Relationship, Anthropological Linguistics, Vol 3, No 4,pp. 9-14.-H.A.Gleason, Jr, Counting and Calculating for Historical Reconstruction, Anth. Lingnistics, Vol.1,No2,pp.22-32

(١٣) عن مفهوم الأسلوب انظر سعد مصلوح : المرجع السابق ذكره فقف ٢-١ إلى ٢-٧.

الأسلوب واحداً من تجليات التنوع في السلوك القولي، إلا أن ما صدقات هذا التنوع عند اللساني أوسع منها عند الناقد وفرق ما بين الرجلين هو فرق في الغاية تتبعه سلسلة من الفروق، فغاية اللساني هو الكشف عن أسرار الظاهرة اللسانية، وما سوى ذلك من غايات هو عنده من الغايات تَالٍ وتَبَع، وينشأ من ذلك أن النص الأدبي هو واحد من مظاهر استخدام اللغة التي يوليها اللساني عنايته في بحث الأسلوب من منظوره الخاص، أما الناقد فالنص الأدبي هو كل بضاعته، والموضوع الوحيد لتأمله ونظره، وبدهي أن المكون الأسلوبي اللساني هو بالنسبة إليه واحد من مكونات أخرى لا يكمل عمله إلا بالوقوف عليه، وينقص عمله بالوقوف عنده، تلك هي المنطقة التي يتقاطع عندها عمل اللساني والناقد، ثم يتجاوزها كل منهما ماضياً إلى غايته، إنها منطقة الوصف والتشخيص، وسنعود إلى هذه القضية بفضل بيان في فقرة قادمة. وحسبنا هنا أن نشير إلى سعة ماصدقات مفهوم «الأسلوب» في البحث اللساني ، فهو إذا أضيف إلى فرد كان أسلوباً فردياً، وإذا أضيف إلى عصر بعينه كان أسلوباً مميزاً لحقبة من حقب تاريخ اللغة، وإذا أضيف إلى جنس من أجناس القول كان أسلوباً نثرياً أو شعرياً أو قصصياً أو مسرحياً، وإذا أضيف إلى الواسطة الناقلة كان أسلوباً صحفياً أو إذاعياً أو مكتوباً أو مقروءاً. وإن القارىء لواجد في هذا العرض المختصر أمرين : سعة ماصدقات المفهوم عند اللساني بالقياس إليه عند الناقد، وتقاطع الاهتمامات بين اللساني والناقد على اختلاف الوسائل والغايات بينهما.

ويمكن أن نتلمس مجال المعالجة الإحصائية بين تعريفين شهيرين من تعاريف «الأسلوب»:

**الأول** : تعريف يحد الأسلوب بأنه مفارقة Departure «أو انحراف Deviation [١٤] عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار Norm وبالمقارنة

(١٤) انظر مناقشة بارت لهذا المفهوم في المرجع السابق ذكره P.7 وأيضاً نقد تسفيتان تودورف في دراسة له بعنوان : The Place of Style in the Structure of the Text, In Literary Style : A Symposium Op. cit. pp.30-1

بينهما يقع التمييز بين «النص المفارق» و«النص – النمط»، ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما.

**والثاني :** تعريف يحد الأسلوب بأنه اختيار Choice أو انتقاء Selection يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة.

إن هذين التعريفين – وإن كان لهما من طابع البساطة ما يكاد يبلغ مبلغ البداهة – يثيران من الإشكالات النظرية أو المنهجية أكثر مما يحلان، فأولهما يقتضي معرفة بخصائص التعبير الأصيل أو «النمطي» أو «المعتاد» ليكون في الإمكان قياس التعبير المعدول إليه Deviant. وهو أمر لا يمكن أن يكون موضع اتفاق أو إجماع، كما أن السبيل إليه صعبة متوعرة المسالك. وآخرهما يلزمنا بمعرفة قائمة الأبدال المتاحة، تلك التي يُعمل المنشىء فيها فكره بالاختيار والاستبعاد والأسئلة التي يطرحها هذا التعريف كثيرة متشعبة، لعل من أهمها : هل لمثل هذه القائمة وجود بالفعل ؟ وهل من من الميسور التوصل إلى صياغتها ولو على وجه التقريب ؟ ثم ماذا عن طبيعة هذا الاختيار : أتراه يتم من المنشىء عن وعي وقصد ؟ أمن أنه يتم بطريقة جبرية لا سيطرة حقيقية عليها للمنشىء ؟(١٥)

بيد أن من المثير حقاً أن هذه الإشكالات هي التي تفتح الباب لتدخل المعالجة الإحصائية للأسلوب على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظرية والإجراءات البحثية. وهو ما سيعرض له هذا البحث فيما بعد. ونبادر هنا إلى تأكيد أن ما بين التعريفين من وجوه التكامل هو أوسع من وجوه الاختلاف أو التناقض، ويرجح التعريف الثاني نظيره من الوجهة العملية – فيما نرى – لأمور، منها أولاً : أن الاختيار أمر تصدقه تجربة الأدباء فيما يكتبون، وثانياً : لأن القول بأن الأسلوب هو تعبير معدول عن أصل معتاد يمكن أن يؤدي إلى القول بأن كل تعبير جاء على الأصل دون عدول هو

---

(١٥) ثمة دراستان مهمتان في مقولة «الاختيار» هما : - Louis T. Milk, Rhetorical Choise and Stylistic Option, in Literary Style Op.cit, pp. 77-88, Jane R. Walpole, Style Option callege Composition and communcation.Vol. XXXI, No.2, 1980 pp. 205-212

خلو من الجمال وليس ذلك صحيحاً على إطلاقه.

**وثالثاً** : لأن الانحراف عن النمط ومفارقته يمكن أن يعد شكلاً من أشكال الاختيار ومحصلة له.

**ورابعاً** : لأن مفهوم الاختيار يفتح المجال لتجميع مفردات الظاهرة الأسلوبية وضم شتاتها في منظومة بحثية واحدة، ذلك أن الاختيار أمر يفترض أن يقوم به المنشيء على كافة مستويات التواصل بدرجات متفاوتة؛ ومن ثم فهو ليس محض اختيار لغوى وحسب، بل هو محكوم من جهة بإمكانات المقال، ومن جهة أخرى بمقتضيات المقام Context of Situation . وتشمل مقتضيات المقام عوامل كثيرة، منها مصدر الخطاب، والمقصود بالخطاب، وموضوعه، والوسيلة المعتمدة في الإبلاغ، وجنس الخطاب، والعلاقة بين مصدر الخطاب والمقصود به، والحضور الذهني أو العيني للمخاطب، والمسرح الذى تجرى عليه وقائع الخطاب، وغير ذلك كثير مما سنعرض له في حينه.

وأياً ما كان المفهوم الذى يعتمد أساساً للتحليل، فثمة أمران نحسبهما موضع اتفاق بين الدارسين :

**أولهما** : أن الأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره، وهو بهذه الصفة مستحق لأن يكون موضوعاً للمعالجة الإحصائية إذا شئنا إحكام الوصف والتشخيص .

**والآخر** : أن الأسلوب بماصدقاته المختلفة لا يمكن تحليله تحليلاً شافياً إلا في ضوء التحليل الشامل للغة المعنية، ذلك أن هذا التحليل الشامل هو تحديد لخلفية الصورة أو الأرضية، The Background التي برز بالقياس إليها الشكل The Foreground ، فلابد من قياس المتنوع إلى المتجانس، والخاص إلى العام، يقول هاليداى Halliday :

« إذا كان لعالم اللسان أن يأمل في الإسهام في تحليل الأدب الإنجليزى، فإن عليه أولاً

أن ينجز وصفاً شاملاً لإنجليزية العصر على كل المستويات»[١٦]

وإذا كان الوصف الشامل للغة هو الأساس المعتبر لفحص الظاهرة الأسلوبية فإن التشخيص الإحصائي للأسلوب لا يمكن أن يستغنى فيه أو به عن التشخيص الإحصائي لمباني اللغة، وذلك في إطار الظاهرة المدروسة على أقل تقدير. ومن هنا تنشأ علاقة وثيقة بين اللسانيات الإحصائية والأسلوبيات الإحصائية، بحيث تتولى الأولى بيان الخصائص المشتركة في الاستعمالات اللغوية، وتقوم الأخرى بالدراسة الدالة للخصوصيات والفروق. أما حين يتعذر وجود الوصف أو الإحصاء الشامل - كما هو الحال في العربية - فإن قصارانا أن نقيس انحرافاً إلى انحراف، أو اختياراً إلى اختيار. وسبيلنا إلى ذلك هي المقارنة بين الخصائص الأسلوبية لأكثر من نص عند منشيء واحد، أو عند أكثر من منشيء، أو في نوع بعينه من النصوص عند عدد من المنشئين، أو في جزء من أجزاء نص بعينه إلى غيره من أجزاء النص، أو في مدونة كاملة Corpus .

(١٦) M.A.K. Halliday The Linguistic Study of Literary Texts, Preceedings of the Ninth International Congress of Linguists ed. Huraceae Lunt, The Hague, 1964, p. 302.

## المطلب الثانى

## الإجـــــراء

### ٢ - ١ المتغير الأسلوبى والخاصية الأسلوبية :

#### ٢ - ١ - ١ تعريف :

نعنى بالمتغيرات الأسلوبية Stylistic Varibles مجموعة السمات اللغوية «بالمفهوم الأوسع لهذا المصطلح»، التى يعمل فيها المنشىء بالاختيار أو الاستبعاد، وبالتكثيف أو الخلخلة، وباتباع طرق مختلفة فى التوزيع ليشكل بها النص، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة Stylistic Features سوائز Discriminators ؛ ومن ثم ينبغى التمييز بين مفهوم المتغير الأسلوبى والخاصية الأسلوبية، من حيث إن المتغيرات الأسلوبية هى مادة غفل متاحة من جهة الإمكان العقلى على الأقل أمام جميع المنشئين، ليعمل فيها كل منهم بما سبق بيانه من طرق لتكون فى النص خصائص أسلوبية. وإذن يكون المتغير خاصية أسلوبية بالقوة، تتحول فى النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل.

#### ٢ - ١ - ٢ أنواع المتغيرات الأسلوبية

المدخل الأساسى لتصنيف المتغيرات الأسلوبية هو الواسطة الناقلة المستخدمة فى الرسالة اللغوية «أو النص» فالإلقاء والأداء الشفهى أسلوبيات تفارق أسلوبيات النص المسطر على الأوراق. ويمكن تصنيف المتغيرات الأسلوبية إجرائياً وتبعاً لذلك إلى متغيرات شكلية وصوتية وصرفية وتركيبية ودلالية. ونود هنا أن نورد ملاحظ ثلاثة :

**أولها** : أن المتغيرات الشكلية ينصرف معظمها إلى النص المدون، وتعالج الصورة الطباعية أو التدوينية التى يظهر بها النص على الورق، ومظاهر التشكيل

الجمالي للحروف بما هي كمّ فيزيقي يدرك بالبصر، ولا ينفي ذلك أن يكون لهذه التشكيلات الجمالية أبعاد أخرى على المستوى الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي.

**ثانيها** : أن أنواع المتغيرات بمختلف أنواعها يمكن اعتبارها على مستويين : مستوى الجملة فيما نطلق عليه مصطلح «نحو الجملة» Sentence Grammer ومستوى النص فيما اصطلح على تسميته «نحو النص» [١٧] Text Grammer .

**آخرها** : أن ما ذكر من أنواع المتغيرات هنا إنما ذكر على سبيل التمثيل لا على جهة الاستقصاء والحصر. وقد سوغ ذكرها أنها من أكثر المتغيرات سيرورة في البحث الأسلوبي، وهي أطوعها للمعالجة الإحصائية، وفيما يلي قائمة بالمتغيرات الأسلوبية المختارة :

## أولا : من المتغيرات الشكلية :

(١) الشكليات التي تميز الشعر من النثر «قسمة البيت إلى شطرين» .

(٢) توزيع الأبيات «الأسطر» على الصفحة .

(٣) الأشكال الهندسية البديعية .

(٤) نظام الفراغات على الصفحة .

(٥) فنون البديع القائمة على التصحيف والتحريف .

(٦) طول الكلمة «مقيساً بعدد الحروف» .

(٧) طول الجملة «مقيساً بعدد الكلمات بحسبان الكلمة كماً فيزيقياً متصلاً مسبوقاً

---

(١٧) لبيان المقصود من هذين المصطلحين انظر : Teun A. Von DUK, Some Aspecte of Text Grammar : A : Study in Theoritical Linguistics and Poetics, Mouton, The Hague, 1972, pp. 10-12. Wilbur Pickering, A Frame work for Discourse Analysis, Summer Institute of Linguistics, Publication No. 64, 1980, p. 5.

وملحوقاً بفراغ [١٨] .

(٨) أنواع من الجناس «المركب والمتشابه» .

(٩) علامات الترقيم [١٩] .

## ثانياً : المتغيرات الصوتية :

(١) التوزيع النسبى لفئات الصوتيمات « الفونيمات » [٢٠] .

(٢) أنواع المقاطع «المفتوحة / المغلقة» [٢١] .

(٣) التشاكل المقطعى Isosyllabism [٢٢] .

(٤) الكلمات الموحية Onomatopoetic .

(٥) انساق نبر الكلمات Word-Stress .

---

(١٨) هذا المعيار لتحديد الكلمة هو المعيار المعترف به إحصائياً بالنسبة للنصوص المدونة، وقد عول عليه كاتب هذا البحث فى دراسة لخاصية تنوع المفردات (انظر حاشية رقم ٢٤). وأيضاً Jan Helbich, Statistical Methods on Evoluating Words for Indexing Purposes in Prague Studies in Mathematical Linguistics Academia Prague, 1972, No. 4, p. 66.

(١٩) علامات الترقيم هى أحد المتغيرات التى يمكن استخدامها فى قياس أسلوبية طول الجملة ونوعها. انظر : George A. Miller, Language and Communication, New York, Torento, London, 1963, pp. 126-7.

(٢٠) قامت بعض الباحثات باستخدام مقياس كاى٢ فى دراسة توزيع صوتيمات الصوائت فى خمس معلقات جاهلية، انظر : Mary C. Bateson, Strucural Continuity in Poetry, Mouton. 1970, pp. 60-67.

(٢١) يرى بعض العلماء وجود ارتباط بين حسن الجرس فى الشعر وشيوع المقاطع المفتوحة. انظر إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥، ط ٣ ص ٣٢٥–٣٢٧.

(٢٢) عن التشاكل المقطعى انظر : A. W. Degroot, Phonetics in its Relation to Aesthetics in Manual of Phonetics ed. b. Malemberg, Amestrdam, 1968, p. 538.

(٦) الوزن العروضي .

(٧) قافية الصدارة Alliteration .

(٨) الجناس بأنواعه «التام والناقص» .

(٩) السجع .

(١٠) نظم التقفية ومنها :

( أ ) القافية التامة True Rhyme «ويراعى فيها التطابق التام» .

(ب) لزوم ما لا يلزم .

(ج) القافية البصرية Eye Rhyme «وتقوم على التطابق في الرسم الكتابي دون النطق» .

(د) القافية الناقصة Half Rhyme «وتقوم على التشابه والتطابق في النطق ومنها ما يسمى بمصطلح العروضيين الاكفاء والإجازة والسناد بأنواعه» [٢٣]

(هـ) القافية السمعية Ear Rhyme «ويراعى فيها تطابق الانطباع السمعي دون الرسم الكتابي» ..

(١١) القلب .

(١٢) الإحالة Anaphora .

(١٣) التشريع .

(١٤) طول الكلمة «مقيساً بعدد المقاطع أو الصوتيمات» .

---

(٢٣) عولجت ظاهرة القافية التامة والناقصة باستفاضة في : س موريه " الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠ : تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح. دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٦، ص ١٨٥ - ٢٢٦.

(١٥) تماثل الصوائت Assonance .

(١٦) تماثل الصوامت Consonance .

(١٧) انسجام الصوائت Vowel Harmony .

(١٨) حسن الوقع Euphony . «وترتبط بالشيوع النسبى لفئات معينة من الأصوات وهى الصوائت Vowels والصوامت الرنانة Resonants والأنفية Nasalas والجانبية Laterals والترددية Rolled في مقابل الفئات الأخرى : الاحتباسيات Stops والاحتكاكيات Fricatives. كذلك يرتبط حسن الوقع – كما أسلفنا – بالشيوع النسبى للمقاطع المفتوحة فى مقابل المقاطع المغلقة» .

(١٩) تقابل السمات الفارقة Distinctive Features .

(٢٠) التخالف الصوتى Dissonance .

## ثالثاً : من المتغيرات الصرفية :

(١) أقسام الكلم : «الاسم، الفعل، الصفة، الظرف، الضمير، حروف المعانى» .

(٢) الصيغ الصرفية. «الأفعال، الجموع، المصادر، المشتقات ...» .

(٣) مبتكرات الصيغ .

## رابعاً : المتغيرات التركيبية :

(١) المركبات النحوية : «المركب الجرّى / الظرفى / النعتى / البدلى / العطفى» .

(٢) أنواع الجمل : «اسمية / فعلية / بسيطة / مركبة / معقدة / إنشائية / خبرية» .

(٣) التنافر والتعقيد التركيبى .

(٤) جميع مباحث علم المعانى فى البلاغة العربية .

(٥) المجاز بالحذف «من مباحث علم البيان» .

(٦) البعد التركيبى من المقابلة .

(٧) البعد التركيبى من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل «بالمصطلح البلاغى» .

(٨) فنون بلاغية من مباحث علم البيان والبديع مثل :

«التفويف»، والعكس، واللف والنشر، والابتداء والتخلص والانتهاء، والجمع والتفريق والتقسيم، ورد الأعجاز على الصدور، وغير ذلك .

(٩) الصحة النحوية Grammaticlity .

(١٠) القبول النحوى Acceptability .

## خامساً : من المتغيرات الدلالية :

(١) الوحدات المعجمية Lexemes .

(٢) السجل المعجمى Register .

(٣) المفردات المهجورة Archaism .

(٤) المفردات الدخيلة .

(٥) التركيز والتشتت فى توزيع المفردات .

(٦) المولد .

(٧) تنوع المفردات [٢٤] .

(٨) الثروة اللفظية [٢٥] .

(٩) البعد الدلالي للاستعارة «بأنواعها : التجريدية / الإحيائية Animation / التشخيصية Personification ..) .

(١٠) البعد الدلالي للتشبيه والمجاز المرسل والكناية .

(١١) فنون بديعية في التراث البلاغي مثل : الطباق، والتدبيج، ومراعاة النظير، وإيهام التناسب، والإرصاد، والمشاكلة، والرجوع، والتورية، والاستخدام، والتجريد، والمبالغة، والتبليغ، والإغراق والغلو، والتفويف والعكس ... إلخ .

## سادساً : من متغيرات ما فوق الجملة [٢٦]

(١) طول الفقرات وتوزيعها .

(٢) هرمية البنية المنطقية للنص .

(٣) انفتاح النص أو انغلاقه . [٢٧]

---

(٢٤) انظر : سعد مصلوح : «قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب، عند العقاد والرافعي وطه حسين» المبحث الثاني من هذا الكتاب.

(٢٥) صاغ المعادلة الخاصة بقياس الثروة اللفظية بير جيرو، انظر نقداً لهذه المعادلة وتطبيقاتها في :
Marie Tesitelova, On The so - called vocabulary Richness, in Prague Studies in Mathematical Linguistics, Academia, Prague, 1972, No. 3, pp. 104-115.

(٢٦) ثمة خلاف في تحديد الوحدة الحاملة للأسلوب : أهي الجملة أم ما فوق الجملة، ومن القائلين بالأول ريتشارد أوهمان انظر : R. Ohmann, Literature as Sentences in Essays on the Language of Literature, eds. S. Chatman and S. Levin, Boston. 1967, pp. 232-3.
على حين يرى أ. هيل اللسانيات تختص بمستوى الجملة وتنفرد الأسلوبيات بمستوى ما فوق الجملة، انظر : A. Hill, Eassays in Literary Analysis, Austin, Texas, 1965, p. 69.

(٢٧) انفتاح النص أو انغلاقه، إحدى الخصائص الأسلوبية التي يعوّل عليها بعض الباحثين لتشخيص الفرق ما بين لغة النساء ولغة الرجال. انظر Thomas J. Farrell, The Female and Male Modes of Rhetoric, College English, Vol. 40, No. s, April, 1979, pp. 909-910.

(٤) هرمية البنية النحوية : «الكلمة – المركب – العبارة – الجملة – الفقرة» .

(٥) الربط بين الجمل .

(٦) التوافق والتخالف في مباني الجمل .

(٧) وسائل السبك Cohesion صوتية / حرفية / تركيبية / معجمية» .

(٨) المعلومات المقدمة Given Information (٢٨) .

(٩) معدل ورود المعلومات Rate of Information (٢٨) .

(١٠) الالتفات «على مستوى النص» Pronominalisation .

تلكم الأنواع من المتغيرات الأسلوبية ذكرت هنا لا قصداً إلى الحصر، ويمكن القول – على وجه الإجمال – إن أى خاصية لغوية مائزة Distinctive أو فائضة Redundant (٢٩) هي متغير أسلوبي بالفعل وخاصية أسلوبية بالقوة، وهي بذلك قابلة لأن تكون موضوعاً للمعالجة الإحصائية الأسلوبية بهدف التشخيص الأسلوبي للنص، أو للكشف عن أنواع التشكيل الأسلوبي الذى خضعت له من قبل المنشىء .

## ٢ – ١ – ٢ المتغيرات الأسلوبية والطراز النحوى

تشتمل قائمة المتغيرات الأسلوبية على تصورات ومصطلحات لسانية، وعلى مفاهيم يكثر استخدامها في البلاغة المدرسية، ومعلوم أن التعاريف التى تساق لأكثر هذه التصورات، وتوظيف ما هو معروف منها في التحليل الأسلوبي إنما يختلف باختلاف المدارس والاتجاهات اللسانية، فكثير منها ليس موضع اتفاق وإجماع، ضرورة أن هذه المدارس يختلف بعضها عن بعض في المنطلق الفلسفي والغاية ومناهج التحليل وإجراءاته .

---

(٢٨) W. Longacre, op. cit. pp. 71-74 and 79-81.

(٢٩) للتمييز بين الخواص المائزة والفائضة ودورهما في التشكيل الأسلوبي انظر : A. W. Degroot, op. cit. pp. 537-8.

وتطرح هذه الحقيقة البدهية على القائم بالتحليل الأسلوبي ضرورة تحديد الطراز النحوى Grammatical Model الذى يعتمده أساساً لتحديد مفهوماته، ومن ثم لتحديد المنهج وإجراءات التحليل وطرق القياس وقد جهل فضيلة هذا الأمر – على أهميته البالغة – كثير من الذين عالجوا بعض مسائل تاريخ العربية أو بنيتها أو ظواهرها الأسلوبية، حيث استخدموا هذه المصطلحات ملقين إياها مُلْقى المسلمات، على توهم وضوح مفاهيمها واستقرارها وثباتها، وليس هذا الظن صواباً بإطلاق، ولا يتسع المجال هنا لتتبع أشهر الطرز النحوية واستعراض علاقتها بالدراسة الأسلوبية عامة والإحصائية منها خاصة، بيد أننا هنا نعيد ما سبق أن أشرنا إليه فى موضع آخر من أن «الطرز النحوية جميعها – بما فى ذلك الطراز التقليدى – كلها قابل من حيث المبدأ لأن تشكل أساساً منهجياً للبحث الأسلوبى»[٣٠] هذا وإن كان من الطبيعى أن تتفاوت الطرز فى مدى كفاءتها ووفائها بمتطلبات الوصف الدقيق للخصائص الأسلوبية.

## ٢ – ٢ أسلوبيات المقال

يقصد بأسلوبيات المقال التشكيل الأسلوبى للمتغيرات اللغوية Stylization أو بعبارة أخرى – تنظيم السمات اللغوية فى النص على نحو تتحول به من مجرد كونها بنوداً فى قائمة المتغيرات إلى خصائص أسلوبية مائزة للنص.

وينبغى هنا إيراد عدد من الملاحظ الهامة :

**الأول** : أن قائمة المتغيرات الأسلوبية التى سبق إيرادها هى محصلة رصد وتأمل لعدد غير قليل من الدراسات الإسلوبية، وقد يكتسب بعضها الصفة الجامعة Universal بحيث يمكن أن نصادفه فى اللغات على اختلافها، وقد يكون لبعضها طابع من الخصوصية يجعله وقفاً على لغة بعينها، كما أن أهمية بعضها قد تتفاوت من لغة إلى لغة بحسب خصائص بنيتها وقوانينها.

**الثانى** : أن هذه القائمة ليست جامعة ولا مانعة، ولا يبعد أن يجتهد مجتهد

---

(٣٠) سعد مصلوح : «الأسلوب» ف ٢–٨.

فيضيف إليها أو ينقص منها، أو يعدل من العلاقات بين وحداتها بما يؤديه إليه تأمله النصوص واجتهاده في رصد خصائصها.

**الثالث** : من المحال أن يستخدم منشيء واحد لا في نص واحد ولا في مجموعة من النصوص جميع المتغيرات الأسلوبية التي سبق ذكرها، وإنما يتحقق التشكيل الأسلوبي باختيار عدد منها يتم باستخدامه تمايز الأساليب [٣١].

**الرابع** : أن التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في آن معاً.

**الخامس** : أن تعقد عملية التشكيل الأسلوبي يقابلها صعوبة مماثلة من جانب الباحث عند محاولته فك تداخلات النسيج، وتشخيص الخصائص المائزة، واستكناه دلالاتها.

**السادس** : أن المستويات السابق ذكرها تتفاوت في مدى طواعيتها للتشكيل الأسلوبي، وتحتل المتغيرات الدلالية قمة القابلية للتشكيل، يليها المتغيرات الصرفية والتركيبية، أما المتغيرات الصوتية فهي أكثر خضوعاً لنظام اللغة، ومن هنا تبدو مهمة الشاعر في التشكيل الأسلوبي صعبة بالقياس إلى غيره من المنشئين، وبها يتفاوت الشعراء في قدراتهم وخصائص شاعريتهم.

**السابع** : أن القول بقيام نص ما على متغيرات أسلوبية معينة لا ينفي إمكان وقوع أبدالها أو نقائضها من المتغيرات في النص نفسه، أو في غيره من نصوص المنشيء الواحد، وإنما الفيصل في تقويم دورها في التشكيل الأسلوبي هو لدرجة الشيوع وطرق التوزيع.

---

(٣١) هذا خلافاً لما يتصوره بعض الباحثين من إمكان ذلك، بل وجوبه، يقول صلاح فضل : «لا يمكن الوصول إلى نتائج هامة دون حصر شامل لكل الخواص في جملة النص، علم الأسلوب ص ٣٠٦، وانظر رداً على هذه المقولة في : سعد مصلوح : دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة. عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٩م ، ص ٦٥-٦٦.

الثامن : أن الاختيار، والشيوع، والتوزيع، هي العوامل الثلاثة التي تحدد متضافرة التشكيل النهائي لأسلوب النص، وبها تتحقق مفارقة النص للمعيار المعتاد.

هذه الملاحظ الثمانية هي أهم ما ينبغي اعتباره عند النظر في شأن المتغيرات الأسلوبية والطريقة التي تتحول بها من قائمة مجردة صماء إلى خصائص أسلوبية فاعلة في التشكيل الأسلوبي للنص. بقي أن نقرر أن جميع ما سبق إيراده مما هو واقع تحت تسمية المتغيرات الأسلوبية إنما يمثل القسيم الأول في عملية التشكيل الأسلوبي، ونعني به القسيم المقالي، وهذه الحقيقة تفتح باب القول في أمر القسيم الثاني وهو القسيم المقامي، وكلا القسيمين يرتبط بالآخر أوثق ارتباط في هذا الصدد، ومن ثم كان لابد أن نتخذ من مفهوم المقام ومحدداته Context Parameters موضوعاً للفقرة التالية :

## ٢ - ٣ أسلوبيات المقام

من جوامع الكلم التي تتردد في كتب السلف مقولتان، أولاهما : «لكل مقام مقال» والأخرى : «البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال»، وقد اكتسبت هاتان المقولتان في القديم والحديث طابعاً تعليمياً، ولكنهما تقرران من الوجهة العلمية مبدأ تطبق على صحته جميع الاتجاهات والمدارس في العلوم اللسانية خاصة والإنسانية عامة، ألا وهو وجود علاقة لا يمكن تجاوزها - تنظيراً أو تحليلاً - بين المقال وما يكتنفه من ظروف ومواقف وسياق اجتماعي، ولأمر ما جعل المفسرون والأصوليون من المعرفة بأسباب النزول أصلاً من أصول تفسير القرآن الكريم واستنباط الأحكام لا يقومان إلا به، وما المعرفة بأسباب النزول إلا استحياء للمقام لا مندوحة عنه لفهم المقال [٣٢].

وإذا كان تحليل المقال في سياقه المقامي واجباً في اللسانيات الاجتماعية والتاريخية والنفسانية فإنه في مجال التحليل الأسلوبي أوجب. لقد سبقت الإشارة إلى أن الاختيارات الأسلوبية لا تحكمها ظواهر اللغة الخالصة فحسب، بل تحكمها كذلك

---

(٣٢) انظر : السيوطي : المرجع السابق ذكره، ج١/ص ١٠٧-١١٠، وقد ناقش هذه المسألة أيضاً تمام حسان، انظر : العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٧٣، ص ٣٤٨-٣٥٠.

محددات المقام، ونعنى بها الخصائص التى تحدد الظرف الاجتماعى – المادى الذى سبق فى إطاره الكلام سواء أكان منطوقاً أو مكتوباً Socio-physical Envelop .

والعلاقة بين المقام والمقال تسير فى اتجاهين على نحو مستمر فكما أن المقال دليل على المقام، فكذلك تكون المعرفة بالمقام جوهرية فى فهم المقال، وتظل العلاقة الجدلية قائمة بينهما طوال عملية الممارسة اللغوية، «فحين يتكلم زيد إلى عمرو يكون عمرو متهيئاً لاستنباط الطريقة التى صنف بها زيد مقام الكلام، أى أنه – على سبيل المثال – سيلحظ نظرة زيد إلى مستوى الألفة بينهما أو إلى ما ألزم زيد نفسه باتباعه أثناء الكلام من التأدب اللائق، وسيؤدى ذلك إلى تأثير مرتد، أى أن الأفكار التى كوّنها زيد حول ما استنبطه عمرو من أفكار عنه تؤثر على نظرة عمرو إليه، كما تؤثر أيضاً على تصنيفه هو «أى زيد» لمقام الكلام مع عمرو، ومن ثم تؤثر على أسلوبه [٣٣].

وهكذا يتبين لنا أن العلاقة التى تحكم المقام والمقال – فى الموقف الحى – ليست بالبساطة التى تبدو بها بادى النظر.

على أن ثمة جانباً آخر يزيد من تعقد تلك العلاقة، ذلك أن ثمة فنوناً من القول والكتابة كالمعاريض والتوبيخ والسخرية وغيرها تعتمد فى تشكيلاتها الأسلوبية وفى بلوغ غايتها من التأثير والإبلاغ على المفارقة القائمة بين أجزاء المقال [٣٤]، أو المفارقة القائمة بين المقال والمقام [٣٥]، وما ينشأ عن هذه المفارقات خذلان للتوقع يتحقق به التأثير الأسلوبى المراد، ومن ثم فإن العلاقة بينهما فى هذا الصدد يراد لها أن تخالف قصداً عن المألوف والمتوقع، على نحو لا يتحقق الغرض من المقال إلا به، وهو نمط من العلاقة العكسية غير المباشرة لا يقل أهمية فى هذا المجال عن العلاقة الإيجابية

---

(٣٣) N. Enkvist, Linguistic Stylistics, p. 63.

(٣٤) مثاله قوله تعالى : «فبشرهم بعذاب أليم» آل عمران : ٢١ إذا ما قورن بقوله تعالى «وبشر الصابرين» البقرة : ١٥٥.

(٣٥) مثاله قوله تعالى : «ذق إنك أنت العزيز الكريم» الدخان : ٤٩، إذا ما قورن بقوله تعالى : «فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذاباً» النبأ ك ٣٠.

المباشرة بين المقولتين.

وبالنظر إلى ما تتمتع به فكرة المقام من أهمية محورية في عملية التشكيل الأسلوبي – على النحو الذي سلف بيانه – ، وبالنظر إلى أن اعتبار محددات المقام وإدخالها في المعادلة الإحصائية لتشخيص الأساليب تواجه الأسلوبيات الإحصائية بتحدٍّ حقيقي يندر مثيله في التشخيص الإحصائي لأسلوبيات المقال – نقول : نظراً لما تقدم كان لزاماً أن نعرض بالبيان لهذه المحددات والكيفية التي يمكن أن تكون بها موضوعاً للمعالجة الإحصائية الأسلوبية.

ثمة محاولات مختلفة بذلها مشتغلون بعلوم اللسان وبالدراسات الاجتماعية لوضع صيغة جامعة لمحددات المقام تكون لها القابلية للتطبيق عند تصنيف المقامات والمقالات في مختلف اللغات، ولا شك أن الفروق الثقافية بين الجماعات الكبرى والجماعات الصغرى واختلاف المقامات في تفاصيلها الدقيقة ذات التأثير المحتمل على تشكيل الأسلوب. كل أولئك يجعل مهمة وضع التصنيف الجامع لمحددات المقام أمراً لا ينقاد للباحثين في يسر، ومن ثم لا وجود لصيغة نهائية أو مثالية من هذا النوع، وعلى من يستخدم أياً من هذه الصيغ المقترحة أن يعيد النظر فيها لاستيفاء ما يراه ناقصاً، واستبعاد العناصر غير ذات التأثير على الظاهرة موضوع الدراسة.

ولعل النموذج الذي اقترحه دافيد كريستال D. Crystal وديرك دافي D. Davy أن يكون من أكثر نماذج محددات المقام بساطة وشمولاً وقابلية للتطبيق في مجال تشخيص الأساليب، ويتخذ هذا النموذج الشكل التالي [٣٦] :

( أ ) محددات التفرد Individuality .

– اللهجة .

– العصر .

(٣٦) N. Enkvist, Op. cit. pp. 60-61.

(ب) محددات الخطاب .

– واسطة الاتصال Medium .

«كتابة، كلام شفهى» .

«واسطة بسيطة / واسطة مركبة» .

– المشاركة Participation .

«أداء فردى ، حوار» .

«مشاركة بسيطة / مشاركة مركبة» .

(ج) محددات المجال Province .

مثال : لغة العبادة، الإعلان، القانون ... إلخ .

(د) محددات الموقف الاجتماعى .

وتتصل بالمكانة الاجتماعية النسبية للمشتركين فى علمية الاتصال من حيث الرسمية، والتأدب، والقرابة، وعلاقات العمل .

(هـ) المحددات الشكلية Modality .

وتشكل ما يوجد من فروق وفى صيغة الاتصال كالرسائل، وبطاقات البريد، والملاحظات والبرقيات، والتقرير والمقالات العلمية، والمتون الدراسية.

(و) العوارض الشخصية Singularity .

وتختلف عما يندرج تحت عوامل التفرد من جهة كونها عوارض مؤقتة وطارئة ويمكن استخدامها فى التلاعب أو المناورة، ويتم إقحامها فى الموقف لإحداث تقابل لغوى محدد «ومثالها» أن يلوى أحدهم لسانه بصيغة لغوية يقلد بها الطبقة الراقية أو لكنة

أعجمية، أما عوامل التفرد فتمتاز بالدوام والثبات.

## ٢ – ٤ التشكيل الأسلوبى وثلاثية المقام / المعنى / المقال

عالج هذا البحث فيما مضى من فقرات جانب المتغيرات الأسلوبية المقالية، وجانب محددات المقام، مقترحاً أحد النماذج التى أثبتت كفاءتها فى هذا الصدد، ونعنى به نموذج كريستال ودافى على ما سبق بيانه.

بيد أن عملية التشكيل الأسلوبى لا يمكن حصرها فى ثنائية المقال والمقام، ذلك أن هذا الحصر إنما يغفل الضلع الثالث من مثلث التشكل الأسلوبى وهو جانب «المعنى» أو «المكون الدلالى»، كما يغفل الإشارة إلى الآلية Mechanism التى تتحول بها المعانى إلى «نظم نحوية» ثم إلى «مبان نحوية» و«أحداث مقالية» وتتمثل تلك الآلية وفى وظائف اللغة Language Functions وقد تولى هاليداى تحديد دور «المكون الدلالى» و«وظائف اللغة» فى تشكيل الخصائص المائزة للمقال، وقدم صيغة لهذه العلاقة تستحق التوقف عندها بشىء من البيان (٣٧).

يميز هاليداى ما بين وظائف اللغة عند الطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة، وما يطرأ على هذه الوظائف من تطور بنمو الطفل وانتقاله إلى مرحلة النضج، ويرى هاليداى أن الوظائف اللغوية عند الطفل مرتبطة بحاجاته ارتباطاً مباشراً، ومن ثم نرى لديه شكلاً لغوياً واحداً يتكرر كلما أراد التعبير عن حاجة بعينها دون اعتبار للأبدال الأخرى المتاحة، وبذلك يمكن القول إن النظام اللغوى عند الطفل فى طفولته الباكرة يتشكل من مجموعة من التنوعات المشروطة والمقيدة تقييداً مباشراً بالمواقف والمقامات، أى أن ما يريد الطفل أن يعبر عنه هو الذى يحدد التركيب اللغوى تحديداً مباشراً.

وخلال المسار الذى يقطعه الطفل نحو النضوج تتوارى الوظائف المتعددة

(٣٧) أخذنا هذا العرض المفصل لنظرية هاليداى عن : Roger T. Bell, Sociolinguistics, Gools, Approaches, and Problems, London, 1976, pp. 84-7.

تدريجياً ليحل محلها نظام وظيفي هو أمعن في الرمزية والتجريد وإن كان أبسط في التركيب من سابقه، ويتشكل هذا النظام من ثلاث وظائف كبرى Macrofunctions هي :

الوظيفة التصورية Ideational، والوظيفة التعاملية Interpersonal، والوظيفة النصية Textual

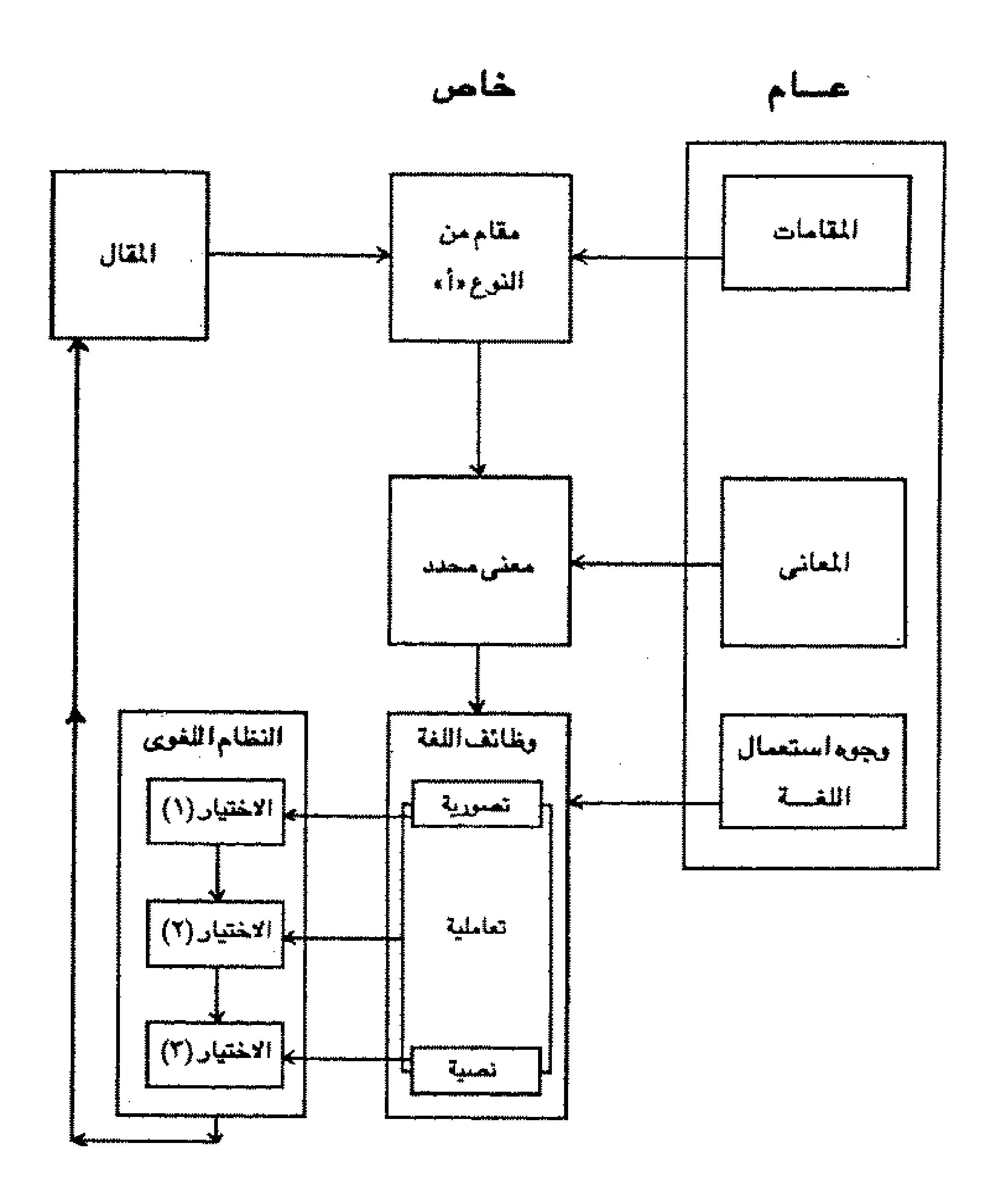
يتمثل جوهر «الوظيفة التصورية» في التعبير عن التجربة وعما يتضمنه الموقف من تقويم للأحداث والأشخاص والأفكار، ومن جوانب عاطفية تأثيرية، ويؤخذ من ذلك أن هذه الوظيفة معنية بالتعبير عن التجربة تعبيراً يشمل العمليات التي تجرى داخل نفس الإنسان وخارجها، أي يشمل الظواهر القائمة في العالم الخارجي وظواهر الوعي البشري، كما يشكل العلاقات المنطقية التي يمكن استنباطها من هذه الظواهر.

وتعبر «الوظيفة التعاملية» عن دور المتكلم في مقام الكلام، وما يلزم به نفسه من قيم وأعراف في تعامله مع الآخرين، وهذه الوظيفة من وظائف اللغة هي التي تعين على تأسيس العلاقات الاجتماعية وترسخها، وهي التي من خلالها تتحدد الفئات الاجتماعية وتتشكل وتقوى شخصية الفرد؛ إذ ان تمكينه من الاتصال بالآخرين والتعامل معهم يعينه على التعبير عن ذات نفسه وعلى تطويرها.

أما «الوظيفة النصية» فتختص ببناء الحدث اللغوي أي «المقال»، وذلك باختيار الجمل المناسبة للمقام، ولقوانين النحو، ولتنظيم المحتوى بطريقة منطقية مترابطة تتسق مع عملية الاتصال في مجموعها.

وتتكامل هذه الوظائف الثلاث الكبرى لتقوم، من خلال نظرية نحوية قائمة للغة معينه بإقامة علاقات مفصلية بين «المكون الدلالي» من جهة، وكل من المكونين «الاجتماعي» و «اللغوي» من جهة أخرى، ويرى هاليداي أن «الدلالة» تمثل مستوى تركيبياً وسيطاً بين أوجه الاستعمال الاجتماعية للغة والأشكال اللغوية، أي أنه إذا غاب هذا العنصر الدلالي الحاسم فإن أي شكل لغوي يمكن أن يعبر به عن أي وجه من وجوه

استعمال اللغة، ومن ثم تكون الوظائف الكبرى للغة – كما سبق البيان – آلية تتحول به المعانى إلى «نظم نحوية» ثم فى نهاية الأمر إلى «مبانٍ نحوية» و«أحداث مقالية»، وفى الشكل التالى تمثيل للعلاقة بين العناصر المكونة لثلاثية التشكيل الأسلوبى المقام والمعنى والمقال :


عـــام
خاص
المقامات
مقام من
النوع «أ»
المقال
المعانى
معنى محدد
وجوه استعمال
اللغـــة
وظائف اللغة
تصورية
تعاملية
نصية
النظام اللغوى
الاختيار (١)
الاختيار (٢)
الاختيار (٣)

ونحاول الآن أن نلتمس في الشكل السابق توضيحاً للآليات والعلاقات المتضمنة في عملية التشكيل الأسلوبي ، ولنبدأ قراءة الشكل من اليمين.

يبدأ الشكل في أقصى اليمين بما هو عام من مقامات ومعان واستعمالات في اللغة ، ويعمد المتكلم أو المنشيء إلى هذا العام فيقوم بعزل عدد محدود من مجموع المقامات الممكنة «وقد اكتفى الرسم بالإشارة إلى مقام واحد منها على سبيل التمثيل، وأطلق عليه تسمية المقام «أ»، ثم يقوم باختيار ما يناسب المقام المختار من المعانى، وكذلك باختيار وجه واحد من وجوه الاستعمالات اللغوية الممكنة يناسب ما وقع عليه اختياره من مقام ومعنى، وبهذه الاختيارات الثلاثية تتحدد الوظائف اللغوية ودورها، ويدخل جميع ما وقع عليه اختيار المنشيء في دائرة ما هو «خاص» ثم إن كل وظيفة من الوظائف الثلاث تتطلب إجراء اختيارات معينة من مجموع النظام اللغوى للغة المعنية، ومن مجموع ذلك كله يتشكل المقال الذى يتم تشكيله وصياغته للتعبير عن مقام بعينه.

ونعود الآن إلى نموذج كريستال ودافى لنتعرف - من خلال استطلاع الشكل السابق - تلك العلاقة القائمة بينه وبين نموذج هاليداى وحينئذ سيتبين لنا أن نموذج كريستال ودافى وما شاكله يحتل في شكل هاليداى المربع الأول مما هو «عام» وأن إعمال محدداته في تشكيل مقام بعينه ومقال بعينه يحتل المربع الأول مما هو «خاص»، وأنه باستخدام كلا النموذجين تتكامل العناصر اللازمة لوصف عملية التشكيل الأسلوبي بعناصرها الثلاثة : المقام والمعنى والمقال.

بقيت كلمة أخيرة تتعلق بإعمال نموذج كريستال ودافى في تحديد المقامات فبعض أوصاف المقام قد تتلازم حيث يمكن بالنص على وجود أحدها حجب أوصاف أخرى بطريق التضمن، أو استبعاد أوصاف أخرى بطريق التنافى، أى أن بعض الأوصاف قد يتضمن - أو قد ينفى - بالضرورة أوصافاً أخرى، ويوجب هذا على الباحث أن يقوم بتنظيم محددات المقام بحيث يقتصر على المحددات الأساسية دون حشو وفضول، فلا يضيف إليها ما هو معلوم وجوده بالضرورة، أو ما هو معلوم غيابه

بالضرورة، هكذا يرتبط المقام بالمقال على نحو يتحدد فيه المقال بالمقام، ويستكشف فيه المقام من خلال المقال [٣٨] ولعل حاجتنا إلى هذين الأمرين جد ملحة لا سيما عند الدراسة الدلالية والأسلوبية للنصوص المدونة في تراثنا القديم.

## ٢ — ٥ التشخيص الأسلوبي

فرق ما بين التشكيل الأسلوبي Stylization وهو ما سبق الحديث عنه — والتشخيص الأسلوبي Stylisic Diagnosis الذي هو موضوع هذا المطلب هو أن الأول عمل تركيبي يقوم به المنشيء، أما الثاني فنشاط تحليلي يقوم به الباحث، وهدف الأول إنتاج النص، أما هدف الثاني فهو الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص، ومادة الأول هي المتغيرات الأسلوبية، أما مادة الثاني فالتصورات والإجراءات المنهجية، وكما يقوم التشكل الأسلوبي على محاور الاختيار والتوزيع والشيوع فلا بد أن يقابل ذلك من جهة الباحث عمل يكشف به عن أجدر المتغيرات الأسلوبية بأن تكون خصائص أسلوبية مائزة للنص، أي تلك التي يمكن أن توصف بأنها اختيارات للمنشيء، وعن درجات شيوع هذه الاختيارات وأنماط توزيعها.

وإذا كانت تقنيات المعالجة الإحصائية من الكفاءة بحيث تعين الباحث على الكشف عن درجات الشيوع وأنماط التوزيع فإن القطع باختيارات معينة للمنشيء أمر هو من الصعوبة بمكان، وثمة حالات نادرة — بالنسبة لأدباء العربية — يصرح فيها المنشيء باختياره قولاً أو كتابة، كما أن من الممكن في حالات أخرى الاستدلال بمسودات النصوص التي أعمل فيها المنشيء قلمه بالاستبقاء والاستبعاد [٣٩]، على أن الباحث في غيبة مسودات النصوص — وهو الظرف الغالب — لا يمكنه أن يعثر على دليل

---

(٣٨) انظر نموذجاً لاستكشاف المقام من خلال المقال في : Deborah Schiffin, Discovering the Context of an Utterance, Linguistics, Vol. 25, 1987, pp. 11-32.

(٣٩) انظر : مصطفى سويف : «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة ط ٣، ١٩٦٩، ص ٢٥١—٢٧٧ — حسن عيسى الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م، ص ١٢٨—١٣٢.

مباشر يحدد الخصائص المستبعدة، علماً بأن الاستبعاد له في ميزان التشخيص الأسلوبي ما للإستبقاء من أهمية، وإذن فليس أمام الباحث إلا طريق افتراض الفروض واختبارها على ما سيأتي بيانه.

ويهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق غايات ثلاث تتدرج هرمياً على النحو التالي :

(١) الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية الماثـزة فيــــه.

(٢) التحليل الإحصائي للنص.

(٣) الحكم التقويمي، أو ما يمكن الإصطلاح على تسميته «نعوت الأسلوب».

وترجع خاصية التدرج والهرمية بين هذه الغايات إلى أن الوصف أساس لا غنى عنه في التحليل، وأن كليهما أساس لا غنى عنه في الحكم والتقويم، ولدارس الأسلوب دراسة إحصائية أن يستبعد الغاية التقويمية بالكلية وأن يقنع في عمله بالوصف والتحليل، إما لأن الحكم والتقويم خارجان عن مهمة البحث «كما في البحوث الهادفة إلى الكشف عن المؤلف المجهول[٤٠]، أو ترجيح نسبة نص ما إلى منشيء بعينه من بين عدد من الاحتمالات البديلة»، وإما لأن الوصف والتحليل قد لا يؤديان إلى حكم تقويمي يطمئن الباحث إليه، ويحصل من ذلك أن الغايتين الأوليين متلازمتان غالباً، أما الغاية الثالثة فغير لازمة على وجه الضرورة. بيد أن الأبحاث التي تتغيا تمييز نعوت الأساليب لا مندوحة لها من التوغل في مجال الحكم التقويمي شريطة أن تسلم مقدمات الوصف والتحليل إلى حكم موضوعي منوط بأوصاف ظاهرة منضبطة.

وتنتظم إجراءات التشخيص الأسلوبي في مراحل ثلاث :

---

(٤٠) انظر : سعد مصلوح : تحقيق نسبة النص إلى المؤلف : دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب من شعر شوقي، المبحث الثالث من هذا الكتاب.

**الأولى** : مرحلة الفرض وفيها يحدد الباحث المتغيرات الأسلوبية التي يرجع مسئوليتها عن التميز الأسلوبي للنص المدروس اعتماداً على خبرته واطلاعه على ما سبق من دراسات، أو على وضع استجابات عدد من المتلقين موضع الاختبار.

**الثانية** : مرحلة اختبار الفروض، وتقوم على معالجة النص المدروس إحصائياً بهدف إثبات صحة الفروض أو بطلانها، وتشتمل هذه المرحلة على جانبين : أولهما جانب الوصف الإحصائي، والثاني جانب التحليل الإحصائي وسنخص هذه المرحلة ببيان فيه شيء من التفصيل، إذ هي الغاية الأساسية من هذا البحث.

**الثالثة** : مرحلة الاستنتاج، وهي الثمرة المرجوة من وضع الفروض واختبارها.

## ٢ – ٦ المعالجة الأسلوبية الإحصائية للنصوص

أشرنا في غير هذا البحث إلى أن كثيراً من الدراسات والرسائل الجامعية التي اعتمدت الوسيلة الإحصائية لمعالجة النصوص، ولا سيما نصوص الأدب لم تأخذ من الإحصاء إلا وظيفته البدائية الأولى، ونعني بها وظيفة العد أو الحصر Counting [٤١] وهذه الوظيفة – وإن كانت من أساسيات العمل الإحصائي – ليست إحصاء Statistics بالمفهوم العلمي المنتج، فلقد تجاوزت وظيفة الإحصاء علمية الحصر والعد الإجمالي للمفردات وأقسام الكلام وأنواع الجمل وغير ذلك، لتعطي مزيداً من البيانات القابلة للتوظيف في مجال الكشف عن أدق خواص النص على المستويات التحليلية المختلفة كافة، ليست الغاية إذن هي الحصول على أرقام مطلقة عارية من الدلالة، ولكنها الوصول إلى الأرقام والبيانات النسبية القادرة على إنتاج مقارنات دالة.

وإذا كانت مرحلة اختبار الفروض هي المرحلة التي يتجلى فيها دور المعالجة الإحصائية للنصوص فإن ذلك لا ينبغي أن يحجب عنّا حقيقة هامة، وهي أن التدخل

---

(٤١) سعد مصلوح : «الأسلوب»، فاتحة الكتاب ص ٢١–٢٢، وأيضاً : مختار محمود الهانسي : مقدمة في طرق الإحصاء الاجتماعي، الإسكندرية، بدون تاريخ ص ٢–٤.

الإحصائى يبدأ مع مرحلة وضع الفروض وربما قبلها، إننا في الدرس الإحصائى أمام أحد خيارين : فإما أن نخضع للفحص مادة تمثل مجتمعاً إحصائياً كاملاً Statistical Population، كديوان شعر، أو عمل أدبى برمته، أو مدونة كاملة، Corpus وإما أن نستغنى عن ذلك – مختارين أو مجبرين – باختيار عينات Samples يشترط بها أن تكون جيدة التمثيل للمجتمع الإحصائى المطلوب دراسته، واختيار العينات – وهو الظرف السائد – مطلب له ضوابطه وقواعده فى مبحث العينات والاحتمالات؛ حيث تتحدد خصائص العينة وحجمها بالنسبة للمدونة أو المجتمع الإحصائى، ومن هنا فإن الإحصاء يبدأ غالباً قبل مرحلة الوصف والتحليل، ومن هنا فإن الإحصاء يبدأ غالباً قبل مرحلة الوصف والتحليل، أى عند اختيار العينات المدروسة، وعلى الذى تلجئه ظروف بحثه إلى اصطناع المعالجة الإحصائية وليس له بها سابق خبرة كافية – أن يناقش مع بعض المتخصصين فى الإحصاء مسألتين مبدئيتين :

**أولاهما** : تحديد نوع العينة وحجمها، فالحل العلمى الدقيق لهذه المسألة يوفر على الباحث وقتاً طويلاً وجهداً مضنياً قد يضيعهما بلا جدوى، كما يستنقذ الباحث من متاهات أحرى به أن يتجنبها من أول الطريق .

**والأخرى** : هى اختيار أساليب المعالجة الإحصائية المناسبة لاختيار فروضه ولنوع العينة وحجمها.

ويتصل بما سبق أوهام تشيع فى بعض الدراسات الإنسانية التى تستخدم المعالجة الإحصائية منها ما سبق أن ذكرنا من الخلط البيّن بين العد والإحصاء، ومنها الاعتقاد بأن الخطأ فى اختيار نوع العينة الجيدةالتمثيل يعوضه زيادة حجم العينة، والحق أن الأمر على النقيض تماماً.

فزيادة حجم العينة إذا بنى على خطأ فى اختيار نوعها يزيد من فرص فساد النتائج، ومنها : الاعتقاد بأن هذا النوع من الدراسات إنما يتفاضل بحسب ما تمتاز به الطرق الإحصائية المختارة من دقة، والحق أن مقياس التفاضل هو موافقة الطرق

المستخدمة لطبيعة البيانات العددية الخاضعة للمعالجة [٤٢].

وليس ينتظر من مثل هذا البحث تقديم تعريف مفصل بالطرق الإحصائية الممكن استخدامها في دراسة الأسلوب، فمكان ذلك هو متون الإحصاء لكن ذلك لا يعفي من محاولة لإضاءة هذه الطرق على نحو يزيل الوحشة القائمة بين كثير من النقاد واللسانيين وهذا الأسلوب المنضبط في معالجة النصوص.

وما دام مفهوم الدرس الإحصائي للأسلوب يتضمن بالضرورة مفهوم المقارنة، بين أكثر من متغير أسلوبي في نص واحد أو بين متغير واحد في أكثر من نص، أو بين أكثر من متغير في أكثر من نص – فإن هذا المفهوم يستدعي طرقاً إحصائية معينة تفيد في تحقيق التشخيص الأسلوبي سواء على مستوى وصف النص أو على مستوى تحليله.

نبدأ الآن أولاً بتحديد لأهم الطرق الإحصائية المستخدمة في الوصف، ثم نثني بما يستخدم منها في التحليل أو «الاستدلال» الإحصائي، وتشمل طرق الوصف إمكانات كثيرة أهمها وأكثرها شيوعاً في الإحصاء الأسلوبي واللساني ما يلي :

## أولاً : مقاييس الوصف الإحصائي :

### (١) قياس كثافة المتغير الأسلوبي Density

ومثاله قياس كثافة نوع معين من أنواع الجمل، «الإسمي / الفعلي / البسيط المركب / المعقد / الإنشائي / الخبري»، ويتحقق بقسمة عدد الجمل من النوع المراد قياسه على المجموع الكلي لعدد الجمل المكونة النص [٤٣]. ومن ذلك في العربية قياس

---

(٤٢) فؤاد البهي السيد : علم النفس الإحصائي، دار الفكر العربي، القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٩، ص ٦٤.

(٤٣) انظر : Curtis W. Hayes, A study in Prose Style Edward Gibbon and Ernst Hemingwaye in Statistics and Stylistics ed. L. Dolezel and R.W. Bailly. New York, 1969, pp. 80-81.

كثافة المجاز Density of Metaphor بقسمة عدد المركبات المجازية على العدد الكلى للمركبات اللفظية المجازية وغير المجازية Collocations فى النص. (٤٤)

### (٢) قياس النسبة بين متغيرين أسلوبيين Ratio

وذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرارات الآخر. ومن ذلك قياس نسبة الأفعال إلى الصفات «معامل بوزيمان» (٤٥)، أو نسبة الجمل البسيطة إلى المركبة، أو نسبة المركبات المجازية إلى الحقيقة.

### (٣) قياس النزعة المركزية للمتغيرات Centeral Tendencies

وبيان ذلك أن تميز نص أو منشيء ما باستخدام جمل طويلة مثلاً لا يعنى انعدام الجمل القصيرة، بل كل ما يعنيه أن ثمة نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة بتكرارات أقل وهكذا الأمر فى رصد الخواص الأسلوبية الأخرى. وأهم مقاييس النزعة المركزية، الوسط الحسابى Arithmaticmean ، والوسيط Median، والمنوال Mode، والوسط الهندسى Geometrical Mean (٤٦).

### (٤) قياس تشتت بيانات المتغيرات Dispersion

حين تتفق النصوص فى نزعة مركزية واحدة فإن ثمة احتمالات لإمكان التمييز بينها باستخدام مقاييس التشتت، أى قياس الدرجة التى تتجه بها البيانات الرقمية للإنتشار حول قيمة وسطى. ومن أهم مقاييس التشتت : المدى Range، والتباين Variance، والانحراف المعيارى Standard Deviation (٤٧).

---

(٤٤) انظر : سعد مصلوح المبحث الثالث من هذا الكتاب فى التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة : دراسة فى دواوين البارودى وشوقى والشابى.

(٤٥) سعد مصلوح : «الأسلوب»، ص ٦١-٦٢.

(٤٦) المرجع السابق، ف ٣-٤.

(٤٧) F. Anshen, Op. Cit, pp. 17-18.

## (٥) قياس التوزيع الاحتمالى للمتغيرات Probailistic Distribution

ويقصد به قياس تكرارات متغير أسلوبى ما «وليكن المتغير «أ» بوصفه واحداً من أبدال متاحة» ولتكن أ، ب، ج ... ن» فى ارتباطه بمقام معين، وسيأتى مناقشة النموذج الرياضى الذى يمكن الاحتكام إليه فى وصف الأسلوب عند تعدد الاحتمالات.

## (٦) قياس معامل الارتباط بين المتغيرات

ومثاله قياس ارتباط الحدوث بين متغيرين أسلوبيين «كالارتباط بين طول الجملة والبساطة أو التركيب فيها»، أو بين متغيرات أسلوبية معينة ومتغيرات المقام «كالارتباط بين طول الجملة واختلاف الوسط الناقل Media، أو بينه وبين اختلاف شكل النص بين البرقية والرسالة البريدية»، أو بين المتغيرات الأسلوبية والأحكام النقدية التقويمية «كالارتباط بين طول الجملة أو تنوع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب» [(٤٨)].

## ثانياً : طرق الاستدلال الإحصائى :

بيّنا – فيما سلف – أهم طرق الوصف الإحصائى وأكثرها شيوعاً فى الدراسة الإحصائية للأسلوب، وقد يكون الوصف كافياً بذاته ليشكل أساسٌ مقنعاً لاختيار المتغير الأسلوبى أو العلاقة بين المتغيرات، وتحديد أهميتها فى التشخيص الأسلوبى لنص ما ، إما بالاعتراف بها سمة مائزة للنص، وإما باستبعاده واعتباره من السمات الفائضة Redundant Features. وأمثل الحالات التى يكتفى فيها بالوصف الإحصائى هى تلك التى يجرى فيها الوصف على المجتمع الإحصائى. أما عند اللجوء إلى فحص عينات من المجتمع الإحصائى فقد تنشأ الحاجة إلى استجلاء الدلالة الإحصائية للبيانات المستخرجة من العينات بغية استنتاج المميزات الرئيسة للأصل «أو المجتمع الإحصائى»

---

(٤٨) استخدام ل : دوليجيل معامل الارتباط فى التشخيص الأسلوبى للعلاقة بين طول الجملة وطول الكلمة فى نصوص اللغة التشيكية، وقد ثبت وجود معامل ارتباط عال بينها إلا فى الشعر. انظر :
L. dolezel, A Framework of Statistical Analysis of Style, in Statitics and Stylistics, Op. Cit, pp. 19-20.

وحينئذ ينحو الباحث «نحو التعميم العلمي للظاهرة التي يبحثها، ويهدف إلى استنتاج خواصها الإحصائية في صورتها العامة.

وإذا يسمى هذا النحو الاستدلال الإحصائي، لأنه يستدل على الخواص الإحصائية للأصل من الخواص الإحصائية لإحدى عيناته أو بعضها، أي أنه يستنبط صفات الكل من الجزء أو الأجزاء التي تنطوي تحت إطاره. والمشكلة لا تقف عند هذا الحد، بل تمتد في جوهرها إلى الكشف عن مدى صحة ذلك الاستنتاج ودلالته الإحصائية فنستطيع أن ندرك مدى ثقتنا في تعميم نتائج الأبحاث المختلفة التي نقوم بإجرائها»(٤٩).

وجدير بالذكر هنا أن بعض ما سلف بيانه من طرق الوصف الإحصائي صالح للاستخدام في مجال الاستدلال الإحصائي. ومن أهمها قياس التباين والانحراف المعياري ومعامل الارتباط. ويقي أن نعرض إلى مقياس يعتمد عليه اعتماداً كبيراً في اختيار الدلالة الإحصائية أسلوبياً ولغوياً وهو مقياس كاي٢.

## (١) مقياس كاي٢ : Chi-Square (٥٠)

مقياس كاي٢ هو من مقاييس التوزيعات الحرة التي لا تعتمد على شكل التوزيع التكراري، ويكثر استخدامه في البحوث الأسلوبية واللغوية الإحصائية لاختبار دلالة التكرارات على المستوى الفونيمي، وإن كانت إمكانات استخدامه أوسع من ذلك بكثير. وتقوم فكرة المقياس على اختيار دلالة الارتباط بين ظاهرة ما والبيانات العددية المتعلقة بتوزيعها. «مثال ذلك : الارتباط بين جنس المتكلم ذكراً أو أنثى واشتمال الكلام على ظواهر صوتية أو تركيبية و أسلوبية معينة».

---

(٤٩) فؤاد البهي السيد : المرجع السابق ذكره ، ص ٤١٢-٤١٣.

(٥٠) انظر : F. Anshen, Op. Cit, pp. 23-25. ومن تطبيقاته في العربية انظر : أحمد طلعت سليمان : علاقة الهمس والجهر بالمعاني في المضادات العربية : دراسة إحصائية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، مج ٩، ع ٣٤، ربيع ١٩٨٩م. ص ٢٦.

ونحن – في هذه المسألة بين فرضين : إما أن الارتباط بين جنس المتكلم وهذه الظواهر هو ارتباط منعدم ويسمى هذا الفرض : فرض العدم أو الفرض الصفرى Null Hypothesis ، وإما أن يكون ثمة ارتباط دال بين الأمرين. ويقوم المقياس باختبار فرض العدم. وينشأ عن رفض فرض العدم قبول الفرض البديل «أى إثبات وجود العلاقة»، كما أن عكس ذلك أيضاً صحيح ويتم الاختبار بإدخال التوزيع الفعلى «أو التوزيع المشاهد» للظواهر مع التوزيع المتوقع، ثم تربيع ناتج الطرح وقسمته على الرقم المتوقع. وتتم هذه العملية بالنسبة لكل خانة من خانات الجدول، ثم نقوم بإيجاد المجموع الكلى لنواتج هذه العملية فى جميع خانات الجدول.

وتقدم لنا المعادلة السابقة طريقة حساب مقياس كاى$^2$ . أما حساب دلالة المقياس «أى حساب المستوى الذى يمكن عنده رفض فرض العدم» فيلزم له حساب درجة الحرية Degree of Freedom . «وهى حاصل ضرب عدد الصفوف الأفقية فى جدول التوزيع المعنى باستثناء الصف الخاص بالمجموع الكلى مطروحاً منه واحد صحيح × عدد الأعمدة الرأسية للجدول باستثناء عمود المجموع الكلى مطروحاً منه واحد صحيح. وثمة جداول إحصائية جاهزة تحدد المستوى الذى يمكن عنده رفض فرض العدم «أى إثبات العلاقة» مع كل درجة من درجات الحرية.

## (٢) مقياس النسبة الحرجة Z-score (٥١)

يفيد هذا المقياس فى إجراء حساب مباشر لدلالة فرق المتوسطات، أى لتحديد ما إذا كان الفرق بين متوسطى مجموعتين من القيم كافياً لاعتباره دالاً من الوجهة الإحصائية أم لا . ويتطلب هذا المقياس معرفة ما يأتى :

---

(٥١) انظر : F. Anshen, Op. Cit. pp. 25-26 – سعد جلال : «القياس النفسى : المقاييس والاختبارات»، دار الفكر العربى، ١٩٨٥ ص ٣٢٨–٣٣١.

(أ) متوسط القيم فى المجموعتين المعنيتين.

(ب) عدد المشاهدات فى كل مجموعة.

(ج) حساب درجة التباين Variance لكل مجموعة «مربع الانحراف المعيارى».

أما المعادلة الخاصة به فتتكون بإيجاد : الفرق بين متوسطى قيم المجموعتين ثم قسمته على الجذر التربيعى لحاصل جمع «درجة تباين المجموعة الأولى مقسوماً على عدد المشاهدات الخاصة بها + درجة تباين المجموعة الثانية مقسوماً على عدد المشاهدات الخاصة بها».

تلكم هى أهم الطرق الإحصائية المعتبرة عند اللسانيين والأسلوبيين فى معالجة النصوص اللغوية. وننتقل الآن إلى التعريف بمفهوم النموذج الرياضى فى التشخيص الأسلوبى وأنواعه.

## ٢ – ٧ النماذج الرياضية للتشخيص الأسلوبى :

يكثر ظهور المعادلات الرياضية فى الدراسات الإحصائية للأسلوب، مما يشكل حاجزاً نفسياً بين كثير من المهتمين بأمر النص اللغوى – والأدبى خاصة – وهذا النوع من الدرس العلمى، وربما كان للألفة فى ذلك دخل كبير. وقد أمحضت هذه الفقرة لمناقشة فكرة النماذج الرياضية المستخدمة فى التشخيص الأسلوبى Mathematical Models وأنواعها، وكيفيات استخدامها فى فحص الأساليب.

يقصد بالنموذج الرياضى الصياغة التجريدية للعلاقة القائمة بين المتغيرات الأسلوبية على النحو الذى تشكل به خاصية أسلوبية مائزة.

بذلك يكون النموذج الرياضى صياغة للمقياس وينشأ مما سبق توقع اختلاف النماذج الرياضية الأسلوبية بحسب حظها من التجريد أو البساطة، فأبسط النماذج هو ما كان خاصاً بالكشف عن خاصية أسلوبية واحدة. أما حين يضبط النموذج العلاقة بين

أكثر من خاصية أسلوبية فمن المتوقع أن تكون المعادلة أشد تركيباً حتى إذا افترضنا وحدة المقام. أما إذا اختلف مواصفات المقام، واختلفت، تبعاً لذلك، عدد الخصائص المفحوصة وعلاقتها بعضها ببعض من جهة وعلاقتها بالمقام من جهة أخري، فحينئذ يكون علي النموذج أن يخطو في سلم التركيب درجة أعلى من سابقيه.

وتتنوع النماذج الرياضية المستخدمة في فحص الأسلوب باعتبار آخر، ونعني به تعدد فروع الرياضيات نفسها. وقد حددها هـ. ب. إدموندسون H. P. Edmundson فسلكها في نوعين رئيسين هما : النماذج التقريرية Deterministic Models، والنماذج الاختيارية Stochastic Models .

وتشمل النماذج التقريرية بحسب تصنيف إدموندسون : (٥٢).

(١) النماذج الهندسية Geometric Models وتمثلها بحوث هيردان Herdan (٥٣).

(٢) النماذج التحليلية Analytic Models وتمثلها بحوث زيف Zipf (٥٤).

(٣) النماذج المنطقية Logical Models ومن دعاتها لويس ميليك Louis Milic (٥٥).

---

(٥٢) D.R. Tallentire, Mathematical Modelling in Stylistics : Its Extent and general Limitations, in Computer in Literary and Linguistic Research, ed. R.A. Wisbey, Univ. of Cambridge, 1971, p. 118.

(٥٣) ينتمي المنظور الذي يقترحه هيردان إلى الهندسة الإسقاطية Projective Geometry وهي فرع من فروع الهندسة التي جاءت لتخرج الهندسة الإقليدية من المجال الذي حصرت نفسها فيه، وهو دراسة السطوح المستوية إلى دراسة الأشياء في أبعادها الثلاثة الصارمة : الطول والارتفاع والعرض، وهو ما يعرف بهندسة المجسمات، ويرى هيردان أن الثنائية الهندسية المتمثلة في «النقطة» و«الخط» يمكن ربطها على الترتيب بثنائية «النمط» و«التحقق» Type/token في دراسة اللغة، أما تالنتير فيرى أن النموذج الهندسي يبدو أقل النماذج الرياضية اتصالا بالأسلوبيات. انظر : D.R. Tallentire, Op. Cit. pp. 120-121 وانظر تطبيقاً لهذه الثنائية الرياضية في دراستنا التي تضمنها المبحث الثاني من هذا الكتاب.

(٥٤) عن جهود زيف في اللسانيات الرياضية انظر : Milka Ivic, Op. Cit, pp. 217-218.

(٥٥) يتحقق النموذج المنطقي – كما يتصوره لويس ميليك بإجراء عملية اختصار افتراضي =

(٤) النماذج الجبرية Algebraic Models ومنها دراسات هايس Hayes [٥٦].

أما النماذج الاختيارية فتشمل :

(١) النماذج الاحتمالية Probabilistic Modes .

(٢) النماذج الإحصائية Staistic Models .

ويمثل هذين الاتجاهين أودنى يول O. Yule ولوبومواز دوليجيل L. Dolezel .

ويرى د. د. تالنتير D. D. Tallentire أنه لا بأس باتخاذ هذا التصنيف أساساً للنظر، بيد أنه أورد عليه ملحظين :

**أولهما** : «أن هذه الأنواع ليست منقطعة الصلة بعضها ببعض كما يوحى بذلك الرسم التوضيحى الذى قدمه إدمونتسون، فالمنطق والتحليل أساسيان لنماذج الاحتمالات والنماذج الإحصائية، كما أن هذين النوعين هما فرع واحد من فروع الرياضيات».

**والملحظ الثانى** فحواه أن كل فرع من الفروع الستة يمد الدراسات الأسلوبية بنموذج محدد. وهذا لا ينفى إمكان استخدام توليفات من هذه النماذج الأساسية فى دراسة المشكلة الواحدة وقد أنجزت دراسات ناجحة باستخدام توليف من هذه النماذج [٥٧].

---

= للجملة يتوصل به الباحث إلى أبسط صيغة تكون عارية من كل ما يمكن أن يعد حلية أسلوبية، ثم تجرى مقارنة هذه الصورة المبسطة بالجمل الواردة فعلاً فى النص، وبذا تكون الصورة المبسطة بنية افتراضية أعيدت صياغتها صياغة منطقية وتسمى بالجملة النواة Kernal Sentence أو جملة ما قبل التأسلب Pre-stylized وانظر لمزيد من التفصيل : سعد مصلوح : «الأسلوب» ، ص ٢٨-٢٩ .

(٥٦) من أوضح الدراسات دلالة على اتجاه هايس دراسته للأساليب النثرية عند جيبون وهمنجواى ، (انظر حاشية رقم ٤٣).

(٥٧) D.R. : tallentire, Op. Cit. p. 119.

وتتفاوت النماذج التقريرية بأنواعها المختلفة : الهندسية والتحليلية والمنطقية والجبرية فى قدرتها على استيعاب العلاقات فى التشخيص الأسلوبى، فأقلها عطاء وشيوعاً النموذجان الهندسى والتحليلى وكذلك المنطقى والجبرى، فهما - بهذا الترتيب - أكثرها شيوعاً ويستفاد مما سبق أمور :

أولها : أن مفهوم النموذج الرياضى فى التشخيص الأسلوبى أعم من مفهوم النموذج الإحصائى الاحتمالى، أو أن التشخيص الإحصائى الاحتمالى هو واحد من عدة نماذج رياضية ممكنة التطبيق فى مجال التشخيص الأسلوبى. «ويلحظ هنا أننا عددنا النموذجين الإحصائى والاحتمالى بحسب تصنيف إدموندسون نموذجاً واحداً.»

ثانيها : أن موضوع هذا البحث يوجب علينا أن نصرف اهتمامنا الأصيل إلى معالجة النموذج الرياضى الاختيارى، أما النماذج الرياضية التقريرية فمجالها هو دراسة التشخيص الأسلوبى بإطلاق وليس خصوص التشخيص الأسلوبى الإحصائى.

ثالثها : أن الملحظ السابق - وإن كان صحيحاً بوجه عام - يرد عليه استثناء فيما يتصل بالنموذج الجبرى، لأسباب : منها قدرته على حصر التنوعات اللغوية التى تشكل قائمة الاختيار، أو تحدد مجال الاحتمالات التى يمكن تصنيفها إلى «تعبير - نمط» و «تنوعات انحراف». كما أن ثمة صلة نحوية بين النموذج الجبرى والأنحاء الجبرية، ولا سيما النحو التوليدى التحويلى. وسترى حين نعرض لمشروع دوليجيل فى التشخيص الأسلوبى الإحصائى احتفاءه الشديد بمقولات النحو التحويلى، وإيمانه بقدرتها على تزويد النظرية الأسلوبية الإحصائية بما يمكنها من أداء مهمتها على الوجه المأمول. لذلك كان من المفيد - فيما نرى - أن نعرض بشىء من التفصيل للنموذج الرياضى الجبرى من بين النماذج الحتمية وبتفصيل أشد للنموذج الإحصائى الاحتمالى إذ هو المقصود بالأصالة.

## أولاً النموذج الجبرى :

الأنحاء الجبرية – ومن بينها الطراز التوليدى التحويلى – وثيقة الصلة بالرياضيات من جهة، وبالمنطق من جهة أخرى، إذ أن قوامه هو استخدام نماذج شكلية «أو صورية» فى اللسانيات النظرية وفى الوصف التحليلى لتراكيب اللغة، وعلى الرغم من أن استخدام الصياغة الشكلية ينحى غالباً قضية التنوعات الراجعة إلى تمايز الأفراد واختلاف المقامات – فقد أثبت النحو التوليدى قدرة على استيعاب التنوعات من خلال استخدامه لمقولتى التوليد والتحويل. وترجع أهميته فى هذا المجال إلى اهتمامه بالمستوى التركيبى (أى مستوى النظم) Syntactic Level ، وهو مستوى يحظى بعناية الأسلوبيين الذين يقدمون الإيثارات التركيبية على الخيارات المعجمية فى تشخيص الأساليب. وقد وجد هؤلاء ضالتهم فى كثير من مقولات التحويليين مثل مقولة الكفاءة والأداء Competence / Performance ، ومقولة البنية الباطنة والبنية الظاهرة Deep-Surface Structure بالإضافة إلى الإجراء التحليلى المتمثل فى قواعد التحويل Transformationa Rules ، وكان فى ذلك عون لهم على تمييز الفروق بين الأساليب بطريقة علمية منضبطة.

ولقد دفعت الحاجة إلى تطويع قواعد التحويل للدرس الأسلوبى بعض العلماء مثل وليام لابوف W. Labov إلى القول بوجوب التمييز بين نوعين من القواعد أولهما القواعد الملزمة «أو ما نؤثر تسميته قواعد الوجوب Categorial Rules » ، والقواعد الاختيارية «ونسميها قواعد الجواز» Optional Rules ورأى أن الحاجة ماسة إلى نوع من التحليل النحوى تعمل فيه القواعد فى نسبة مئوية معينة من الحالات وتختلف عن العمل فى الحالات الباقية. ويلحظ إنكيفست Enkvist أن اقتراح لابوف قد اطلع الباحثين على مثال للكيفية التى يمكن بها تزويد النحو التحويلى بقواعد تقيس الاحتمالات قياساً كمياً. وها هو ذا تلخيص للمعادلة الرياضية الإحصائية التى اقترحها لابوف.

يبدأ لابوف فيلحظ أن القواعد السائدة في النحو التحويلي تتخذ صيغة عامة هي

. x ——————— Y / A — B

وتفسير ذلك أنه حيثما ترد × في الوسط A— B فإن كتابتها تعاد لتصبح Y ولا تعمل القاعدة إلا إذا توافر هذا الشرط وتسمى مثل هذه القواعد بتعليمات الوجوب Categorical Instructions بيد أننا إذا أدخلنا في التحليل قواعد جوازية Optional Rules – على نحو ما فعل تشومسكي في تصوره الأول الذي نشره عام ١٩٥٧ – أمكننا أن نتجنب الوقوع في تلك المشكلة العويصة، مشكلة تحديد ظروف الإعمال والإهمال بالنسبة للقاعدة، ويرى لابوف أن الحل الأمثل هو إدخال قواعد للتنوع Varia-ble Rules تتضمن كمية محددة يرمز إليها بالرمز cP وتشير هذه الكمية إلى التمثيل النسبي للحالات التي تنطبق عليها القاعدة، بحيث تكون هذه الحالات جزءاً من تركيب القاعدة نفسها. وهذا التمثيل النسبي للحالات التي تنطبق عليها القاعدة بالفعل بالنسبة إلى المجموع الكلي للجمل أو أحداث الكلام التي يمكن أن تنطبق عليها القاعدة بالشروط التي حددتها للوسط، إذا افترضنا أنها من القواعد الوجوبية.

وتتدرج قيمة $K_o$ في قواعد التنوع بين الصفر والواحد الصحيح. أما في قواعد الوجوب فليس لها إلا قيمة ثابتة هي الواحد الصحيح، وتأخذ قاعدة التنوع الاحتمالي شكل المعادلة الآتي : . $cP . 1 - K_o$ .

حيث تمثل $K_o$ المدخلات المتغيرة التي تتضمنها المعادلة، تلك التي ترسم حدود تطبيقها، وكلما زادت قمية $K_o$ ضاق مجال العمل بالنسبة للقاعدة، أو – بعبارة أخرى – قلت نسبة الحالات التي تنطبق عليها القاعدة. وحين تتعدد عوامل المدخلات يتعدد الرمز المقابل لها في المعادلة على هذا النحو :

$$K_o - XK_1 - Bk_2 \; .... \; .VK_n$$

وتمثل $K_n$ .... $K_o$ .. ثوابت يجرى تحديدها بالاختبار الامبريقي أما

الرمزان V - X فيمثلان أوزان هذه العوامل.

وقد صممت المعادلة بحيث إذا اشتملت بعض تفرعات الجمل المدروسة على أحد الثوابت الموجبة أدى ذلك إلى نقص قيمة $K_o$ وهكذا يتسع مجال تطبيق القاعدة بتناقص قيود تطبيقها وزيادة قيمة K .

وحين تعطى الثوابت المختلفة قيماً تتحدد فى ضوء اختبار المادة ودراستها ينبغى ترتيب الثوابت فى تسلسل هرمى. ويقوم معيار الترتيب على أساس البدء بالقيد «أى العامل الثابت» الذى يحوز الوزن الأكبر، ثم الذى يليه .. وهكذا وخلاصة القول أن استخدام النماذج الجبرية التى تمدنا بها قواعد التحويل يمكن أن تتم بطريقتين تختلفان بساطة وتركيباً، فى الأولى يجرى إحصاء تكرارات استخدام المنشىء لقاعدة معينة أو المجموعة من القواعد. ومن المتوقع أن يتفاوت المنشئون فى إيثارهم قواعد معينة على غيرها، مما يشكل سمة أسلوبية نحوية يمكن اعتمادها فى المقاربة الأسلوبية، أما الطريقة الثانية فهى مركبة نسبياً، إذ تقوم على تزويد النحو نفسه بنوع من قواعد التنوع يختلف عن قواعد الوجوب والجواز فى النحو التحويلى التقليدى.

## ثانياً : النموذج الإحصائى الاحتمالى :

هذا النوع من النماذج الرياضية هو أقدرها على تقديم النموذج الموفق الذى يمكن الباحث من التعبير الصورى عن تميز الأساليب باعتبارات مختلفة. وتكاد ترقى هذه المقولة إلى أن تكون موضوع اتفاق بين أكثر الدارسين لظاهرة الأسلوب، إذ هو أكثر النماذج انسجاماً مع طبيعة هذه الظاهرة. ولعل فيما سلف من حديث عن الأساس النظرى للإحصاء الأسلوبى ومفاهيم الأسلوب ما يعزز صحة هذا الرأى ويثبت صوابه.

وحين تذكر النماذج الإحصائية الاحتمالية فى الدرس الأسلوبى تبرز جهود عالمين من أعلام هذا الاتجاه هما أودنى يول ولوبو موار دوليجيل. وقد صاغ أولهما واحداً من أهم المقاييس وأكثرها حساسية فى مجال تمييز البصمة الأسلوبية، وهو ما أصبح

يعرف بخاصية يول Yule's Characteristic [٥٨]. أمـا ثاني الرجلين فكان من بين جهوده دراسة مفصلة أرادها أن تكون «إطار عمل للتحليل الإحصائي الأسلوبي»A Framework for Staistical Analysis of Style وقد توافرت لهذه الدراسة ميزة الدقة والشمول على نحو يجعل منها مشروعاً بحثياً يمكن - في حالة استيعابه - أن يكون منطلقاً للبحث في كافة مجالات الإحصاء الأسلوبي، ولمناقشة ما يثيره من قضايا ومشكلات. وفيما يلي عرض لمشروع دوليجيل حاولنا أن نستوفي فيه الدقة والتبسيط في آن معاً.

## ٢ - ٨ إطار عمـل التحليل الإحصائي الأسلوبي «مشروع دوليجيل»[٥٩]

### ٢ - ٨ - ١ الأسلوب مفهوم احتمالي

تقوم النظرية الإحصائية للأسلوب - عند دوليجيل - على أساس مقولة بسيطة هي أن «الأسلوب مفهوم احتمالي». ويمتاز المفهوم الاحتمالي بسمتين أساسيتين :

**الأولى** : أنه في عالم الاحتمالات لا يتوقف وقوع الظاهرة (أ) على وجود الشرط (س)، بحيث توجد بوجوده وتنعدم بانعدامه. لكن الذي يقال هو أن الظاهرة (أ) تقع في وجود الشرط (س) باحتمال معين، أي أن وجود الشرط (س) لا يمتنع معه وقوع

---

(٥٨) تلك الخاصية التي استخدمها كاتب هذا البحث في دراسته للشوقيات المجهولة (المبحث الثالث من هذا الكتاب) وانظر أيضا حاشية ٤٠. وتوجد مناقشة مفصلة لخاصية يول في مقال بافا فاشك «بالروسية»، واستخدامه لها في تحقيق نسبة نص من نصوص القرن التاسع عشر Paval Vasak : Metodi Ustanovienyla Spornogo Avtorstva. Methods of Determinating of Disputed authorship, in Prague Studies in Mathematical Linguistics, Academia, Prague, No. 3, pp. 143-161.

(٥٩) هذا عرض لإطار العمل الذي اقترحه دوليجيل الكيفية التي تصاغ بها معادلة رياضية لتشخيص الخصائص الأسلوبية في علاقتها بعضها ببعض، وفي علاقتها بالمقام، مع إعطاء كل خاصية وزنها الحقيقي في المعادلة. انظر : L. Dolezel, A Frame Work for the Statistical Analysis of Style, Instatistixs and Stylistics, op. cit. pp. 57-65.

الظواهر (أ) أو (ب) أو (جـ) .. إلخ. ولكن تختلف درجات الاحتمال. وهذا هو الأمر القابل للقياس الإحصائي، ويسمى بالتوزيع الاحتمالي Probabiliy Distribution .

والسمة الأخرى : للمفهوم الاحتمالي هي أن التوزيع الاحتمالي يصف توقع حدوث الظاهرة في مجتمع إحصائي مثالي. لكننا نستطيع – عملياً – أن نكتفي بملاحظة وقوع الظاهرة بعينات ممثلة للمجتمع الإحصائي. ولا ينبغي لنا أن نتوقع من جميع العينات أن تتجانس تجانساً تاماً في توزيع الظاهرة المدروسة. فالمشاهد بالتجربة أن قيم الاحتمالات تتأرجح حول قيمة معينة تأرجحاً غير ذي دلالة من الناحية الإحصائية. وهنا يتجلى التوزيع الاحتمالي «الذي سبقت الإشارة إليه في السمة الأولى» في شكل آخر يسمى بالتوزيع التكراري للعينة Sample Frequency Distribution .

ويرى دوليجيل أن ثمة براهين قوية على أن كلتا هاتين السمتين تتجلى في الخواص الأسلوبية. وينشأ عن تقرير الصفة الاحتمالية للظواهر الأسلوبية وجوب تحديد الصفة العامة للأسلوب على أساس من درجة الحضور (أو الغياب) لأشكال معينة من التعبير، لأن هذه الأشكال هي نتيجة لإيثارات المنشيء أكثر من كونها نتيجة عادات ثابتة. إن العادات الثابتة تؤدى إما إلى الاستعمال المطلق وإما إلى الكبت المطلق لبعض أشكال التعبير. وهذا الأمر غير وارد في الأسلوب. ولذلك كان من الأرجح أن ننظر إلى الأسلوب على أنه نتاج إيثار واختيار لا أنه نتيجة عادات وثوابت. وإذن فالسمات الأسلوبية هي اتجاهات وليست عادات.

على أن القياس الإحصائي قادر على تحديد الدلالة الإحصائية لتأرجح قيم العينات حول القيمة الاحتمالية، أي أنه قادر على التوصل إلى القرار الصحيح : إما بإهمال التأرجح والنظر إليه على أنه غير ذي قيمة وإما بالاعتداد به. من ثم يمكن بالقياس الإحصائي الكشف عن الاتجاهات الأسلوبية المستقرة Stylistic Stability المختفية وراء التأرجح الظاهر. ونستظهر مما سبق أمرين هامين :

**أولهما** : اعتبار الخواص الأسلوبية اتجاهات لا عادات.

والآخر : أنها اتجاهات مستقرة تختفي وراء ما يبدو من تأرجح لقيمها في العينات والتسليم بهذين الأمرين – عند دوليجيل – يمكن أن يجعل من المعالجة الإحصائية نظرية أسلوبية تمتاز بالكفاءة، وليس مجرد مظهر ثانوى من مظاهر النظرية الأسلوبية، لكنه يقرر أن الطريق إلى تحقيق ذلك ما يزال طويلاً، وأن مشروعه هذا ليس إلا خطوة على الطريق.

ويبرز دوليجيل في مشروعه أهمية ثنائية الكفاءة/الأداء في إمداد النظرية الأسلوبية بالخلفية العامة لتفسير التنوع الأسلوبي، وهو يعد عمليات التشكيل الأسلوبي مكوناً أساسياً من مكونات مقولة (الأداء). أما مقولة (الكفاءة) فإنها تشكل خلفية ضرورية لأى نظرية أسلوبية. ومن خلال بعض الملاحظة النقدية التي يبديها على نظرية (الأداء) يحدد لنا الشروط المتوقعة في أى مخطط كامل للأداء، فيرى أن على هذا المخطط.

(١) أن يفسر السمات البراجماتية للسلوك اللغوى.

(٢) أن يفسر الفروق الجوهرية بين النصوص.

إن على هذا المخطط – بعبارة أخرى – أن يعطى وصفاً لعملية التشكيل الأسلوبى Style-Formation Process التى يتجلى فيها تأثير السمات البراجماتية من جهة، كما أنه مسئول – من جهة أخرى – عن كشف الفروق الأسلوبية بين النصوص.

## ٢ – ٨ – ٢ عملية الاختيار :

عملية الاختيار هى مكون أساسى من مكونات عملية التشكيل الأسلوبى. وهى فى جوهرها، اختيار شكل تعبيرى واحد من بين مجموعة أبدال متاحة، ويكون الاختيار فى أبسط حالاته بين بديلين. أما فى الحالات المعقدة فيكون الاختيار بين عدد كبير من الأبدال، ويحكم عملية الاختيار عوامل براجماتية يمكن تصنيفها إلى نوعين :

(١) عامل ذاتى Subjective : ويشمل الإيثارات اللغوية للمتكلم، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

(٢) عامل موضوعى : Objective ويشكل المقام Context (بتوسع مفهومات هذا المصطلح). وهذا العامل مستقل عن المتكلم، وإن كان يمارس تأثيره من خلاله، ويشمل العوامل المتعلقة بالاتصال اللغوى، مثل شكل اللغة : منطوقة أو مكتوبة، وشكل الخطاب : فردى أم حوارى، وجنس القول .. إلى غير ذلك من العوامل وكلا هذين النوعين من العوامل البراجماتية حاضر دائماً أثناء إنتاج النص. ويمكن - نظرياً - استنباط ثلاثة احتمالات للعلاقة بين العوامل الذاتية والموضوعية فى تشكيل الأسلوب.

**الاحتمال الأول :** قد يخضع الاختيار عند المنشىء لإيثارته الخاصة، وينحى تماماً أثر المقام (العامل الموضوعى). ويمكن التمثيل لهذا النمط بشاعر تسيطر خواصه الأسلوبية المميزة على جميع قصائده فى جميع الموضوعات. ويعنى هذا هيمنة العامل الذاتى عنده وتنحية العامل الموضوعى. ويسمى هذا النمط من المنشئين : (المنشىء المتحرر من المقام) Context - Free Speaker.

**الاحتمال الثانى :** أن يكبت المنشىء إيثاراته الفردية كبتاً تاماً، ويخضع تمام الخضوع لما يمليه المقام. ويمكن التمثيل لذلك بكتابات الأجهزة الإدارية وكتاب الدواوين، حيث يسود العامل الموضوعى وينحى العامل الذاتى تنحية تامة. ويسمى مثل هذا (المنشىء الخاضع للمقام) Context - bound Speaker .

**الاحتمال الثالث :** أن يضبط المنشىء اختياراته تبعاً لما يتطلبه المقام وهو العامل الموضوعى الذى يتجاوز الفرد Supra-individual Context ، ولكنه يحتفظ فى الوقت نفسه بتفرده وخصوصيته التى تميزه من غيره من المنشئين. ومثل هذا المنشىء يسمى (المنشىء الحساس للمقام) Context-sensitive Speaker إذ هو يخضع اختياراته للعاملين الذاتى والموضوعى فى آن معاً. ويصبح سلوكه فى الاختيار عملاً مركباً بالقياس إلى النوعين السابقين.

والنمط الثالث هو أكثر شيوعاً، ومثاله المنشىء الذى يحتفظ بخصوصياته

الأسلوبية، وهو – مع ذلك – ينوع ما بين أسلوبه منطوقاً ومكتوباً. والملاحظ أن المنشىء الواحد لا يلزم نمطاً واحداً من الأنماط الثلاثة، قد يرواح في أسلوبه بينها جميعاً ويمكن القول بأن هذا النوع من الأسلوب هو حصيلة تدافع قوتين : العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية؛ وهما تعملان في اتجاهين متضادين، وتحاولان السيطرة على المسافة الاتصالية في لغات البشر.

## ٢ – ٨ – ٢ البنية الإحصائية للنص :

تتحدد البنية الإحصائية للنص بمجموع الخواص التي تثبت له بالقياس. ويمكن أن تصاغ المعادلة العامة للبنية الإحصائية للنص كما يلي : ص = خ ، خ .. – حيث ص = نص ، خ = خاصية، ١ .... وتشير إلى جميع خواص النص التي تم فحصها. ويطلق على هذه المعادلة (المعادلة المبدئية للنص –Text Formula Elementary وهي معادلة معيبة نظراً لما نتوقعه من عدم تجانس القياسات الإحصائية للخواص المختلفة، وهو ما يجعل من جمعها في معادلة واحدة مشكلة إحصائية تتطلب حلاً. وحين نعتبر التصنيف المقامي القائم على أساس ما هو موجود من العوامل البراجماتية المؤثرة في إنتاج النص يتحصل لنا أن مجموع نصوص لغة ما «ويرمز لها بالرمز : ص (ل)، حيث ل = لغة ، ص = نص» يمكن تصنيفها باعتبارين :

**الأول** : أن تصنف تبعاً للعوامل الذاتية. وينتج لنا هذا التصنيف ص (ك ي) حيث ص = نص، و (ك ي) = منشيء أو متكلم بعينه مع تنوع المقامات ويصبح مدلول ص (ك ي) = منشيء أو متكلم بعينه مع تنوع المقامات ويصبح مدلول ص (ك ي) هو مجموعة النصوص التي ينتجها منشئ بعينه بقطع النظر عن اختلاف المقامات.

**الاعتبار الثاني** : أن تصنف تبعاً للعوامل الموضوعية. وينتج لنا هذا التصنيف ص (ق ج) ، حيث (ق ج) = مقام بعينه. ويصبح مدلول الرمز ص (ق ج) هو مجموع النصوص التي تنتج في مقام معين بقطع النظر عن اختلاف المنشئين.

ولما كانت الجهة منفكة بين التصنيفين فإنه يحصل لنا باجتماعها ص (ك ي ق ج) ، أي مجموعة النصوص التي ينتجها منشيء معين في مقام معين. ومن الطبيعي أن نتوقع خلو بعض المجموعات من هذا النوع، ضرورة أن المنشيء المعين لا يتوقع منه أن يكتب في جميع المقامات.

وقد نتساءل : كيف يحدد الباحث العوامل الذاتية والموضوعية التي يتم على أساسها تصنيف مجموع نصوص اللغة : ص (ل) والجواب أن هذه العوامل يمكن تحديدها إمبريقياً. فالتصنيف البراجماتي هو إطار تجريبي امبريقي للتحليل الإحصائي يمكن تحديده دون أن نعرف شيئاً عن البنية الإحصائية للنصوص. وتتحول النصوص بعد تحديدها على هذا الأساس البراجماتي إلى مجتمعات إحصائية. وبذلك يمكن استخدامها لتحديد الخصائص الإحصائية للنصوص.

ولقد سبق لنا الحديث عن المعادلة المبدئية للنص، ووصفناها بأنها معيبة مع بيان لحيثيات هذا الحكم. ومن ثم لم يكن بد من تهذيب هذه المعادلة. وأول مراحل هذا التهذيب أن نحذف منها بعض الخصائص التي تعوق عملية التشخيص الإحصائي للنص. ولدينا – عادة – نوعان من هذه الخصائص :

**الأول : خصائص ما فوق الأسلوب Supra-stylistic Features .**

ويقصد بها بعض الخصائص التي تتجاوز الخيار الأسلوبي، وتفرض نفسها على جميع المنشئين فلا تنقاد للتشكيل الأسلوبي. وليس لهذا النوع من الخصائص اللغوية ما يؤهله ليشكل سمات مائزة بين الأساليب وسنرمز له بالرمز (خ–ل)، حيث خ = خاصية و ل = لغة.

ومثل هذه الخصائص – وإن لم تكن مادة للتشكيل الأسلوبي – هي خلفية ضرورية لإدراك الفروق الأسلوبية بين النصوص، وإلى هذا النوع تعزى الصوتيمات والحرفيمات Graphemes «أي وحدات نظام الهجاء»

**والثاني : خصائص ما دون الأسلوب Sub-stylistic Features .**

ويندرج تحت هذا المفهوم خصائص يثبت من فحص ص «ك ي ق جـ» أنها تتسم بعدم الثبات Non-stationary ، أو أنها تتارجح تارجحاً ذا دلالة إحصائية وتمثل هذه الخصائص تحدياً حقيقياً للنظرية الإحصائية في دراسة الأسلوب، ولا مفر أمام الباحث من عزل هذا النوع واستبعاده، لكي تستقيم البنية الإحصائية للنص.

وحين يتم عزل هذين النوعين من الخصائص غير الأسلوبية يصبح من الممكن إجراء أولى خطوات تهذيب المعادلة المبدئية للنص، حيث تحصل لنا : المعادلة المبدئية لأسلوب النص Elementary Text-style ولا يسمح بدخول المعادلة إلا للمتغيرات الأسلوبية، التي يثبت بالفحص الإحصائي أنها سمات أسلوبية وصيغة هذه المعادلة هي: ص = «خ س١ ، خ ، س٢ .. خ س»، حيث خ س = خاصية أسلوبية، أو ١ ، ٢ فهي مجموع الخواص الأسلوبية بما فيها الخواص التي ترتبط بخواص سبق ورودها ارتباطاً على وجه اللزوم.

وتتجه الخطوة التالية في تهذيب المعادلة إلى استبعاد الخواص التابعة، أي المتضمنة في خواص أخرى على التلازم، واستبقاء الخواص الأسلوبية الأساسية والمستقلة دون غيرها، وتنتج هذه الخطوة المعادلة المختصرة لأسلوب النص Reduced Text-style Formula وهي ص = « خ١ ، خ٢ .. خ ن » ، حيث تساوى خ ى في هذه المعادلة خاصية أسلوبية مستقلة «وحيث يكون عدد الخواص المستقلة «ن» أصغر من مجموع الخواص المستقلة والتابعة».

## ٢ - ٨ - ٤ مادة الفحص والفروض

على الباحث أن يجري فحصه الإحصائي على فئات النصوص من النوع ص «ك ى ق جـ ، أي نصوص منشئ معين في مقام محدد ويرمز إلى المجموع الكلي للنصوص «ص» «ك ى ق جـ» بالرمز ص «ق» ، ويعني مجموع فئات النصوص في مقام محدد بقطع

النظر عن اختلاف المنشئين ، وتشمل ص «ق» المدونة الأساسية للمادة التي تخضع للفحص بهدف تحديد البنية الإحصائية للنصوص وثمة احتمالان متعارضان يمكن أن يؤدي إلى أحدهما فحص التجانس في «خ ى» «أي الخواص الأسلوبية المستقلة»، ولكل منهما تفسيره :

**أولهما** : أن تتأرجح قيم «خ ى» في المجتمعات الإحصائية المختلفة ص «ك ى ق جـ» من المدونة ص «ق» تأرجحاً ذا دلالة إحصائية، وحينئذ يمكن اعتبارها خواص مستقرة في نصوص منشيء بعينه بحيث تميزه تمييزاً واضحاً عن غيره من المنشئين، أي أنها خاصية أسلوبية ذاتية وسنرمز لهذه الخواص بالرمز «ش – خ ى» حيث ش » = شخصية.

**ثانيهما** : أن تتأرجح قيم «خ ى» في المجتمعات الإحصائية المختلفة ص «ك ى ق جـ» من المدونة ص «ق» تأرجحاً غير ذي دلالة إحصائية، أي أن «خ ى» تبدو متجانسة في جميع المدونة، وحينئذ ينبغي أن تعزى «خ ى» إلى الخواص الأسلوبية الموضوعية Objective Stylistic لأنها خواص تتجاوز الفرد Supra Individiual وسيكون رمزها «ض – خ ى» ، حيث ض = موضوعية.

على أن ثمة احتمالاً ثالثاً هو أن تتجانس «خ ى» في أسلوب بعض المنشئين دون بعض، مع افتراض وحدة المقام ق جـ» ويفسر دوليجيل هذا الاحتمال بأنه تشابه في أسلوب الأفراد أكثر من كونه خواص أسلوبية موضوعية.

ونعود إلى فحص الخواص الأسلوبية الذاتية «ش – خ ى» من جديد كي نحدد ما كان منها ذاتياً خالصاً، وما كان ذاتياً موضوعياً «ش ض خ ى» ، وذلك بتعريضها للاختبارين التاليين :

**الأول** : يقارن الباحث فيه بين مدونتين على الأقل ينتميان إلى مقامين مختلفين، لنرمز لهما بالرمز ص «ق ى» والرمز ص «ق د» وعليه أن يفحص في مقارنته الخواص

الأسلوبية الذاتية «ش – خ ى» ثم يرى الباحث هل تختلف المسافة التى تتأرجح فيها قيم «ش – خ ى» بين المدونتين ص «ق ى» و ص «ق د» ؟

الثاني : يحسب الباحث متوسط قيمة «ش – خ ى» فى المدونتين ص «ق ى» وص «ق د» يرى هل تختلف القيمتان اختلافاً دالاً ؟ إذا كان الجواب عن السؤالين السابقين بالإيجاب فإن الخواص الذاتية المميزة لا تكون ذاتية خالصة، بل هى خواص ذاتية موضوعية «ش ض – خ ى» فى آن معاً، فهى ذاتية باعتبار تأرجح قيمها الدالة خلال المدونة، مما يعنى ثباتها لدى المنشىء الواحد واختلافها عند سائر المنشئين، وهى موضوعية بحكم اختلاف مسافة تأرجح قيمها أو اختلاف متوسط قيمة التأرجح باختلاف المقام، أما الخواص التى لا تلبى متطلبات الاختيارين السابقين فتكون ذاتية خالصة «ش – خ» ، وهكذا يتحصل لنا مما سبق ثلاثة أنواع من الخواص الأسلوبية هى :

(١) خواص أسلوبية ذاتية خالصة «ش – خ ى».

(٢) خواص أسلوبية ذاتية موضوعية «ش ض – خ ى».

(٣) خواص أسلوبية موضوعية خالصة « ض – خ ى».

ومن هذه الأنواع تتشكل الصورة الأخيرة المعادلة التشخيص الإحصائى للأسلوب ونعنى بها : المعادلة المحددة لأسلوب النص Specified Text-style Formula وتتخذ الصيغة الآتية :

ص = ش – خ ١ ، ش – خ ٢ ... ش – خ ك ، ش – ض – خ ك+١ ،

ش ض – خ ك+٢ ، ... ش ض – خ م ، ض – خ م+١ ، ض – خ م+٢ ...

ض – خ ن»

«ش – خ$_{١}$ … ش – خ$_{ك}$»والذاتى الموضوعى

«ش ض – خ$_{ك+١}$ ، ش ض$_{م}$»والموضوعى

«ض – خ$_{م+١}$ … ض – خ$_{ن}$»

وتتميز المعادلة المحددة لأسلوب النص بأنها تمثل النص تمثيلاً شكلياً باستخدام منظومات من مكوناته المستقلة المتنوعة، كما أنها تعبر عن الدرجة التى تسهم بها المكونات الذاتية والموضوعية فى تشكيل النص، وما يتمتع بها كل منها من وزن خاص، كذلكم تظهر لنا هذه المعادلة أسلوب النص فى هيئة بنية إحصائية مركبة. وهكذا يمكن تشخيص أسلوب النص إحصائياً بتجزئته إلى عدد محدد من المكونات الأسلوبية الموصَّفة القابلة للقياس الدقيق، ويمثل هذا الإنجاز فى رأى دوليجيل أهم إسهام يقدمه المفهوم الإحصائى لنظرية الأسلوب، وجدير بالذكر أن صفة الذاتية والموضوعية فى المعادلة لا تحددها الخواص اللغوية، بل العوامل البراجماتية المتحكمة فى توليدها.

## ٢ – ٨ – ٥ خلاصة

**أولاً** : أن التوصل إلى المعادلة القادرة على تشخيص البنية الإحصائية لأسلوب النص قد مر بالمراحل الآتية :

(١) المعادلة المبدئية للنص.

(٢) المعادلة المبدئية لأسلوب النص.

(٣) المعادلة المختصرة لأسلوب النص.

(٤) المعادلة المحددة لأسلوب النص.

**ثانياً** : أن المعادلة المحددة لأسلوب النص تتنوع بحسب العوامل الذاتية والموضعية التى تحكم الاختيار من البدائل.

**ثالثاً** : أن الاختيار من بين مجموعة الأبدال المتاحة إذا كان محكوماً بالعوامل الذاتية الخالصة كانت صيغة المعادلة هي : ض = «ش − خ١ ، ش − خ٢ ... ش − خ ن».

**رابعاً** : إذا كان الاختيار محكوماً بالعوامل الموضوعية الخالصة فإن المعادلة تكون كما يلي :

«ص = ض − خ١ ، ض − خ٢ ... ض − خن».

**خامساً** : إذا كان الاختيار محكوماً بعوامل ذاتية موضوعية كانت صيغة المعادلة «ص − ش ض − خ١ ، ض − خ٢ ... ش ض خن».

**سادساً** : أن الحالات الثلاثة السابقة تفترض وجود نصوص متجانسة تجانساً تاماً. وهذا استثناء، أما الغالب فهو أن تتألف النصوص من الأنواع الثلاثة السابقة وتعبر عن ذلك المعادلة المركبة التى سبق إيرادها.

**سابعاً** : ينبهنا دوليجيل – فى ختام مشروعه – إلى مشكلة هامة فحواها أن الخواص الأسلوبية المتطابقة لغوياً قد تختلف طبيعتها الإحصائية باختلاف النصوص أو باختلاف أنواع النصوص، فقد يكون طول الجملة خاصية ذاتية فى نص، وموضوعية فى نص آخر، وذاتية موضوعية فى نص ثالث، وينشأ عن ذلك اختلاف وظيفة الخاصية فى عملية التشخيص، إنها فى النص الأول صالحة لأن تكون مميزاً لأسلوب المنشىء الفرد، وفى الثانى لا تصلح البتة لهذه الوظيفة، أما حين تكون الخاصية ذاتية–موضوعية فإن صلاحيتها لتمييز فردية الأسلوب تكون مقيدة بمنطقة معينة، أى أنها لا تكون مميزاً إلا فى حدود مقام واحد ثابت، وهذه المشكلة – عند دوليجيل – من أكبر المشكلات التى تواجه النظرية الإحصائية فى التحليل الإسلوبى صعوبة وخطراً، ولم تلق حتى الآن ما هى جديرة به من اهتمام.

**ثامناً** : قد يتخذ من هذا التعارض المثير للدهشة فى التفسيرات المتنوعة للخواص الأسلوبية دليل على وجود نقص فى النظرية غير أن النقص في النظرية ليس

هو وحده المسئول عما يشيع فى نتائج الأسلوبيات الإحصائية من مظاهر التردد والتناقض ذلك أن التفسيرات ذات طابع افتراضى ظاهر، كما أن الحساب الدقيق لهذه المادة صعب بسبب العلاقة المعقدة بين «النص – العينة» و«النص – المجتمع».

يضاف إلى ذلك أن وضع حدود مرضية للمجتمع الإحصائى للنص «أو المجتمعات» هو مهمة معقدة، لأن المجتمعات الإحصائية هى بالنسبة لدراسة النصوص مجموعات مفتوحة، أى لا يمكن وقوعها تحت حصر.

وأخيراً يقرر دوليجيل أن الأمل معقود على استخدام الحاسوب للتوسع فى معالجة مجموعات كبيرة ومتكاملة – وبها نتمكن من الاختبار العلمى للفروض الأساسية فى نظرية الأسلوبيات الإحصائية،ولا بد من تضافر الجهود فى هذا الاتجاه ليكتسب هذا الدرس صفة المنهج العلمى الحديث عن جدارة.

## المطلب الثالث

## الوظيفـــــــــــة

### ٢ – ١ المقياس الأسلوبى الإحصائى

نحاول بهذا المطلب الثالث أن نستوفى أبعاد التقسيم المقترح لهذه الدراسة ببيان للكيفيات والمجالات التى يمكن بها وفيها توظيف الإحصاء فى دراسة الظاهرة الأسلوبية. ونحسب أن أول ما ينبغى البدء بها هنا هو بيان مفهوم المقياس الأسلوبى الإحصائى واستخداماته ومجالات تطبيقه.

المقياس الأسلوبى الإحصائى هو : صيغة شكلية تؤسس علاقة بين المتغيرات أو الخصائص وما يمتاز به النص من غيره من النصوص، أو ما يستدعيه من أحكام ونعوت».

### ٢ – ٢ مجالات تطبيقية

وينشأ مما سبق وجود وجهين لاستخدام المقياس الأسلوبى :

**أولهما** : تأسيس علاقة بين المتغيرات الأسلوبية بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة، «وهو الهدف الوصفى».

**ثانيهما** : تأسيس علاقة بين الخصائص الأسلوبية المائزة بهدف الكشف عن نعوت الأسلوب، «وهو الهدف التقويمى» وكلا الهدفين واقع فى مجال التشخيص الأسلوبى، إلا أن أولهما ينصرف إلى تشخيص الأساليب، وثانيهما ينصرف إلى تشخيص نعوت الأساليب.

ويشكل كلاً من هذين الاستخدامين باباً واسعاً يدلف منه الباحثون إلى ميدان عريض يستشرفون فيها آفاقاً رحبة للبحث الأسلوبى، وتتسع مجالات التطبيق والإفادة

من المقاييس الأسلوبية الإحصائية لتشمل :

(١) في اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistics : قضايا الاستعمال الاجتماعي للغة، والسجل اللغوي Register وتحليل الخطاب Discourse Analysis ، ومقاميات اللغة Pragmatics of Language .

(٢) وفي اللسانيات التاريخية Historical Linguistics قضايا تمايز الأساليب باعتبار العصر، والتغير التاريخي للأساليب Dynamic Stylistics وفحص الوثائق التاريخية اللغوية.

(٣) وفي اللسانيات النفسانية قضايا اللغة والفكر، واللغة والشخصية، والعقلانية والانفعالية، ومبحث الإبداع.

(٤) وفي اللسانيات الأدبية : قضايا تمايز أساليب الأفراد، والكشف عن المؤلف المجهول، وتصحيح نسبة النصوص، وتحقيق قضايا الانتحال والوضع والتقليد، وتمييز نعوت الأساليب، وتشخيص العلاقة بين المنشىء وشخصياته الروائية أو المسرحية، وأنماط اللغة الأدبية، والترتيب التاريخي لأعمال المنشئين وبحث الأنواع الأدبية، جماليات التشكيل اللغوي للنص الادبي.

(٥) وفي الدراسات التربوية : قضايا المعجم الأساسي، والثروة اللفظية، وقابلية النصوص للقراءة Readability والتشويق والإثارة في تشكيل لغة النصوص التعليمية.

هذا إلى مجالات أخرى كثيرة في علم الاجتماع، علم الثقافات، وعلم المعلومات، والسيميائيات، وعلوم الإعلام؛ نوردها لا على وجه الحصر إنما لنشير بها إلى ما ينتظر الأسلوبيات الإحصائية من مهمات جسام في جميع ميادين الدراسات الإنسانية عل يتنوعها ورحابتها.

## ٣ – ٢ أنماط المقاييس الأسلوبية

تتعدد أنماط المقاييس الأسلوبية بحسب المبدأ الذى تستند إليه. ومن الأهمية بمكان أن تحدد هذه الأنماط، فذلك أنسب المداخل لمناقشة قضية كثر حولها الجدال واختلطت فيها الأوراق، ونعنى بها مبدأ شمولية المقياس الأسلوبى، ومدى شرعية افتراض المقاييس وتجاوزها حدود اللغة التى استنبط فيها إلى غيرها من لغات البشر، وسنعود إلى ذلك فيما يلى من حديث.

ويمكن أن نستظهر مبادىء أربعة يقوم على أساسها الاستدلال بالمقاييس الأسلوبية الإحصائية :

(١) مبدأ رياضى : وإليه تنتمى المقاييس الأسلوبية التى تقوم على حساب العلاقة بين الكميات فى صيغة معادلة رياضية، ومنها حساب التباين، والانحراف المعيارى، والارتباط، وكاى٢، والنسبة الحرجة وسائر طرق الاستدلال الإحصائى.

(٢) مبدأ لغوى : يقوم على الكشف عن الدلالة اللغوية بين المتغيرات الأسلوبية المقالية ومنه مقاييس طول الجملة، وأنواعها، والمفاتيح المعجمية وغير ذلك مما يقيس الشيوع والتوزيع لمتغيرات المقال.

(٣) مبدأ منطقى : وهو حساب رياضى للمتغيرات الأسلوبية يستمد حجيته من موافقته لبدهيات المنطق، ومن هذه المقاييس قياس تنوع المفردات Vocabulary Diversifixation الذى استنبطه ت. م. جونستون T. M. Joneston وقد أقامه على أساس من رد مجموع تحققات الكلمات التى يتشكل منها النص Tokens إلى الأنماط الأساسية بعد حذف جميع تكراراتها Types ثم قياس التنوع بطرق ذات دلالات مختلفة بحساب النسبة بين المجموع الكلى للكلمات وأنماطها.

(٤) مبدأ نفسانى : وأكثر المقاييس التى تقوم على مبدأ نفسانى تستمد إسهامها من الفروض العلمية فى الدراسات النفسانية، إلى هذا النمط ينتمى معامل

بوزيمان Busemann's Coefficient لقياس درجات الانفعالية والعقلانية فى الأسلوب عن طريق حساب النسبة بين الأفعال والصفات، وقد أوحى إليه بفكرة المقياس ما لاحظه من دراساته فى اللسانيات النفسانية للغة الأطفال، إذ لاحظ غلبة الأفعال على الصفات فيما يحكونه من قصص، وتغير هذه النسبة باتجاهها نحو الانخفاض بنمو الطفل ونضوج قدراته وملكاته الفكرية والإدراكية، وهكذا تشكل هذا الفرض العلمى فى إطار البحوث النفسانية، وجرى اختباره فأسفر عن إمكانات طيبة فى قياس درجة التوازن الانفعالى، وقياس أنماط الشخصية وحظها من الانفعالية والعقلانية.

ولقد كانت هذه الملاحظة العلمية منطلق بوزيمان لوضع هذا المقياس الأسلوبى، ومنطلق من جاءوا بعده لتطويره، وأصبح ممكناً به اختبار الفوارق الأسلوبية بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة وبين الأسلوب العلمى والأدبى، وبين الشعرية والنثرية، وبين لغة الفرد ولغة الحوار، وبين لغة الرجال ولغة النساء، وبين لغة الصغار ولغة الكبار، ولغة الأنواع الأدبية، وقياس الخط الدرامى فى القصة والمسرحية والرواية [٦٠].

## ٢ – مبدأ شمولية المقياس الأسلوبى

نعود هنا – فى ضوء ما تقدم – لمناقشة مبدأ شمولية المقياس الأسلوبى بمحاولة للإجابة عن هذا السؤال الهام : إلى أى مدى يجوز للغات أن تتعارض المقاييس الأسلوبية فيما بينها، وأى حجية تكون للمقياس إذا جاوزنا به حدود اللغة التى استنبط فيها إلى غيرها من لغات البشر؟ «ومن الضامن لتلك المقاييس أن تتحول إلى كليات معرفية مهما اختلفت الألسنة التى تجرى عليها؟، أفليس من الطبيعى أن نختبر الجهاز الإجرائى أولاً؟ بل أليس بديهياً أن نعمل على استنباط هذا الجهاز من صلب المدونة التى نتخذها مناطاً لبحثنا التطبيقى؟» [٦١].

---

(٦٠) انظر : سعد مصلوح : «الأسلوب» : ف ف ٥–١، ٥–٢.

(٦١) من رسالة كريمة تلقاها كاتب هذا البحث من الدكتور عبد السلام المسدى، مؤرخة =

ولأن هذه التساؤلات تتردد في غير موضع ومن غير باحث فإنها – ولا شك – مستحقة لأن تكون موضع اعتبار، وعلينا – لدى مناقشتها – أن ننبه إلى أنها لا ترد إلا على النمط الأخير من المقاييس، إذ إن حجية المقاييس القائمة على المبدأ الرياضي أو المنطقي ثابتة في كل لسان، كما أن حجية المقياس القائم على مبدأ لغوي في إطار اللغة الواحدة ليست موضع خلاف من هنا كان حظ المحاولة التي بذلت لإعمال معامل بوزيمان وتطبيقه على المادة العربية من النقد والمناقشة موفوراً، وقد كان مني رد مفصل في غير هذا المكان على ما أثير من ملاحظات وحسبنا هنا أن نقول : إن مثل هذا المقياس إذا كان قد استنبط من لغة بعينها فإن ذلك يمنحه شرعية الفرض العلمي الذي يبقى قابلاً للإثبات أو النفي بحسب ما يؤدي إليه الجهد التطبيقي، وقد أثبتت الدراسات التي أجريت عليه في الألمانية والإنجليزية والفرنسية صدقه وقدرته على أن يكون مؤشراً كاشفاً لأنواع الأساليب، ولم تكن درجة صدقه على العربية بأقل منها في غيرها من اللغات.

بيد أن الاحتراز الأساسي في هذا المقام – إنما ينصرف إلى المتغيرات اللغوية الأسلوبية الداخلة في الكميات المقيسة، إذ ينبغي تحديدها تحديداً قاطعاً ونافياً لكل لبس؛ ومن ثم كان لابد من تكييف المقاييس من هذه الوجهة لتكون صالحة للتطبيق ومحققة للغاية المنوطة بها إن هذه المتغيرات، وإن اتفقت في طبيعتها اللسانية العامة «صوتية كانت أو صرفية أو تركيبية أو دلالية» هي تصورات ذات ماصدقات مختلفة باختلاف النظم اللغوية الأصلية، ومن ثم نتوقع اختلاف حدود الصوتيمات وأنواع الصرفيمات والجمل والحقول الدلالية من لغة إلى لغة كما نتوقع أيضاً اختلاف التبويب والتقعيد وإجراءات الوصف باختلاف الطرق النحوية، ومن هنا كان تحرير مفاهيمها وتحديد

---

= في ١٩٨٤/٤/١٠ يعلق فيها على استخدامه لمعامل بوزيمان في التشخيص الأسلوبي وقريب من ذلك ما ورد في صلاح فضل : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته، ص ٣٢٦، وانظر رداً لنا عليه في : «دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة»، ص ٧٦–٨٧.

أما اللسانيون فقد مال كثير منهم إلى تزكية هذه التجربة وتأكيد أهميتها. وانظر في ذلك عرضاً ناقداً وافياً للكتاب في مازن الوعر : دراسات لسانية تطبيقية، دمشق، دار طلاس، ط ١، ١٩٨٩ ص ١٦٣–٢٢٠، وقد ضمنه المؤلف وجهة نظره في إيجابيات التجربة وسلبياتها.

ماصدقاتها وعلاقاتها النظامية ضرورة منهجية لا ترخص فيها، بيد أن اختلاف هذه المفاهيم، وخصوصية المباني والاستعمالات الأسلوبية في لغة ما لا ينفي ما لظاهرة الأسلوبية من طبيعة لسانية عامة، وهي بذلك إحدى الجوامع اللسانية Linguistic Universal التي لا تخلو منها لغة، ولا تختص بها إحداها دون سائرها.

# كلمة خاتمة عن قضايا
# العربية والمعالجة الإحصائية

لعل استبصار الآفاق الرحبة التي تمد بها المعالجة الإحصائية، بله الحاسوبية [٦٢] نصوص اللغة تفضي بنا إلى ضرورة وضعها في حاق موضعها من الهموم العلمية للباحث العربي المعاصر، ولا شك أن رصد ما تم إنجازه في هذا المقام ربما كان أيسر منالاً من تعداد المجالات التي تتطلع العربية إلى اقتحامها والإفادة منها [٦٣].

بيد أننا نشير هنا إلى عدة مجالات تمثل بالنسبة لجمهرة الباحثين أحلاماً تستعصي على التحقيق إلا باستنفاد الجهود وتضافر المؤسسات العلمية القادرة على التخطيط والمتابعة والإنجاز.

أولهما : إنجاز وصف دقيق للعربية المعاصرة على اختلاف تنوعاتها الإقليمية والاجتماعية.

وثانيهما : إنجاز المعجم التاريخي للعربية.

وثالثهما : إنجاز الأطلس اللساني العربي.

ورابعهما : الإسهام الجاد من اللسانين في صياغة نظرية نقدية تستوفي أشراط العلمية

---

(٦٢) لا يفوتنا أن ننوه هنا بكتاب نبيل علي : «اللغة العربية والحاسوب» القاهرة، دار التعريب ١٩٨٨، وهو دراسة تحتاج إلى متابعة لسانية جادة، وقد أورد المؤلف في ختامه قائمة ثرية ببحوث مقترحة في مجال اللسانيات الحاسوبية مطبقة على اللغة العربية ص ٥٣٦–٥٥٠.

(٦٣) قطع معهد الخرطوم الدولي في اللغة العربية «التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم» شوطاً في إنجاز مشروع الدراسات الإحصائية على اللغة العربية، وكان لكاتب البحث شرف الإشراف على بعض مراحله ولكن ضعف الإمكانيات وضخامة المشروع تقف عائقاً دون إتمامه، وانظر لكاتب البحث مؤشرات لغوية إحصائية في عناوين الصحافة العربية : مصر – ليبيا – السودان، في «دراسات إحصائية استطلاعية في العربية المعاصرة، الخرطوم، ١٩٨٥، ص ١–٢٣.

والموضوعية فى دراسة النص الأدبى بأجناسه المختلفة.

وفى كل ما تقدم نحسب أن إعمال المعالجة الإحصائية والحاسوبية فى دراسة نصوص العربية قديمها وحديثها هو أمر لا يمكن تجاوزه بحال.





# المبحث الثانى

## قياس خاصية تنوع المفردات

## فى الأسلوب

## عند العقاد والرافعى وطه حسين

## - الفاتحـــة :

المعجم الذى يستخدمه الكاتب أو الشاعر هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليــه، والمبــينة عن ســر صناعــة الإنشــاء عنده، وبالرغم من أن مــصطلح المعجم الشعرى Poetic Diction هو أكثر شيوعاً وتداولاً على ألسنة النقاد ودارسى الأدب - فإن خاصية استخدام معجم متميز هى أمر لا ينفرد به الشاعر دون الناثر حتى فيما يتعلق بالدلالات المباشرة أو الإيحائية للمفردات، ومن ثم لا معنى لاختصاص الشعر بذلك دون النثر فى مبحث الأسلوب والشاعر أو الناثر كلاهما يحاول عند صياغة الرسالةThe Message أو الخطاب الأدبىThe Literary Discurse تحويل تجربته من خلال الثروة اللفظية الخاصة به، لذلك يؤدى فحص الثروة اللفظية Vocabulary Richness كما تظهر فى النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب، فما المفردات إلا الخلايا الحية التى يتحكم المنشىء فى تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص كينونته المتميزة فى سياق النصوص وللمنشى تفرده بين المنشئين.

وتختلف الثروة اللفظية بين الشعراء والكتاب من جهتين :

**الأولـى** : حجم الثروة اللفظية Vocabulary Size .

**والثانية** : طرق استخدام هذه الثروة اللفظية والتصرف فيها عند صياغة النص .

من المتوقع عند الموازنة بين عدد من الأساليب أن يمتاز بعضها من بعض من إحدى الجهتين أو كلتيهما .

وينبغى عند قياس حجم الثروة اللفظية لدى المنشىء أن تميز بين نوعين مختلفين منها : **أولهما** : قياس حجم ما يعرفه المنشىء من ألفاظ، و - بعبارة أخرى - كَمّ الألفاظ الذى يمكنه أن يتعرف إليه إذا قرأه أو سمعه.

**وثانيهما** : قياس كَمّ ما يستخدمه من الألفاظ بالفعل فى صياغة نصوصه.

ويدهي أن كَمّ ما يعرفه من ألفاظ سيكون أكبر بكثير من كَمّ المستخدم منها، فالدارس المختص بالأدب الجاهلي والقارئ الشغوف به كلاهما يمكنه التعرف إلى كثير مما تحفل به نصوص الجاهليين من غريب، لكنا نشك إلى أبعد مدى في أن أحدهما سيستخدم أكثر هذا الغريب إذا أراد أن يصوغ شعراً أو نثراً، وثمة طرق إحصائية تصطنع لقياس النوع الأول تقوم على استنطاق المنشئ نفسه مباشرة بأن يطلب إليه الباحث الإجابة على عدد من الأسئلة توضع بحيث يمكن من خلالها تقويم الثروة اللفظية لديه، وأما النوع الثاني فطريقنا إليه هو فحص النص الأدبي بعد أن يفرغ منه المنشئ، وهذا الفحص مفيد من جهتين :

**الأولى** : أنه يعين على معرفة جانب من أهم جوانب صناعة الإنشاء عنده وعن الكيفيات التي يتصرف بها المنشئ في ثروته اللفظية.

**الثانية** : أنه يصلح – عند الموازنة بين أكثر من نص لأكثر من منشئ – مؤشراً دالاً على تمايز أساليب منشئيها من حيث الزيادة والنقص في كم الثراء المعجمي بوجه عام، ومن البديهي أن التحكم الذي نصل إليه في هذه القضية سيكون حكماً نسبياً وليس مطلقاً.

وتنوع المفردات Vocabulary Diversification هو أحد الخواص الأسلوبية التي يمكن التوصل بقياسها في عدد من النصوص إلى إجابة مدعومة بالدليل الإحصائي على سؤالين مهمين :

**الأول** : أي هذه النصوص يعبر عن ثراء معجمي نسبي إذا ما قورن بغيره؟

**الثاني** : كيف يستخدم المنشئ خاصية التنويع بين مفرداته عند صياغة النص؟

ومقتضى وصفنا لتنوع المفردات بأنه أحد الخواص الأسلوبية يعني أنه ليس بالخاصية الوحيدة أو الحاسمة في مجال التمييز بين الأساليب، كما يعني أيضاً أن

الخواص الأسلوبية من الكثرة والتعدد بحيث ينبغى اعتبار هذا التعدد إذا ما أريد تحديد العلاقات بين الأساليب المتنوعة على نحو أوسع وأشمل، وستتضح هذه المقولة للقارىء فيما يلى من مناقشة فى الفقرة الخامسة من هذا المبحث.

ويهدف هذا البحث إلى تقديم عرض نظرى لإحدى الطرق الإحصائية المستخدمة فى قياس خاصية تنوع المفردات مع دراسة نصية لنماذج من الكتابة العربية وستعالج الدراسة المسائل التالية على الترتيب :

١ – تحديد العينات التى أجرى عليها البحث.

٢ – عرض للمقياس وطريقة تطبيقه على العينات.

٣ – طرق حساب نسبة التنوع.

٤ – نتائج القياس.

٥ – ملاحظات على نتائج القياس.

٦ – العلاقة بين خاصية التنوع وصعوبة الأسلوب.

## ١ – العينات :

يتناول هذا البحث بالدراسة ثلاثة نماذج لثلاثة من أعلام الأدب فى العصر الحديث هم : عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعى وطه حسين، وقد آثرنا هؤلاء الأعلام بالدراسة لأسباب منها :

**أولاً** : أن الثلاثة هم من أبرز الأعلام العرب فى صناعة النثر، ومن ثم كان تأثيرهم فى مجال الفكر والثقافة من جهة وفى فن الكتابة والأسلوب من جهة أخرى عظيماً، وكان لأدبهم نفوذه القوى وانتشاره الواسع – على تفاوت – بين قراء العربية والمختصين بآدابه.

**ثانياً** : أن أدب هؤلاء الأعلام الثلاثة قد حظى فى أبعاده الفكرية والحضارية من الدارسين والمختصين بأكبر اهتمام على حين ظل الجانب الأسلوبى مهملاً أو شبه مهمل، فلم يقع لنا - فى حدود ما قرأنا - دراسة أخلصت نفسها لهذا الجانب لديهم، إلا من نتف مبثوثة هنا وهناك هى فى الغالب أحكام ذاتية صيغت فى عبارات مرنة توهم دون أن تحدد، وتوحى دون أن تبين.

**ثالثاً** : أن بعض الأحكام الذاتية التى اشتملت عليها دراسات سابقة هى ذات قيمة نقدية عالية ولا شك، وذلك لصدوره عن أدباء ودارسين أكثرهم ذو أرومة عريقة فى صناعة الأدب، بيد أن صياغتها فى عبارات ذوقية وجدانية تجعل من الصعب على القراء والدارسين تحديد المراد منها، وعلى كتابها أن يجيبوا إذا سألتهم على صدقها البرهان، ومن ثم كانت المعالجة العلمية ضرورة يمكن بها تفسير هذه الأحكام أو نقض ما لا يقوم عليه منها دليل.

**رابعاً** : أن الشعر قد استأثر باهتمام الجمهرة من دارسى الأدب العربى نقاده، لذلك رأينا أن نسهم بجهد متواضع فى رفع الغبن الذى حاق بصناعة النثر فى العربية حين لاحظنا أن مكتبة الدراسات الأسلوبية تشكو ندرة الأعمال التى اتخذت من نصوص النثر موضوعاً لها، على أن كثيراً مما كتب فى هذا المجال إنما يقوم دليلاً واضحاً على أزمة المنهج التى يعانى منها درس الأدب العربى، والتى لا مخرج له منها - فيما نحسب - إلا بالإفادة من مناهج اللسانيات الحديثة عامة والدراسات الأسلوبية خاصة على ما أسلفنا بيانه فى غير هذا المكان [١] وقد شملت العينات الثلاث :

## ١ - الجزء الثانى من وحى القلم للرافعى [٢]

وقد اخترنا منه مقالاً بعنوان : «سمو الفقر فى المصطلح الاجتماعى الأعظم»، وهو مقال كتبه الرافعى فى ثلاث حلقات متتابعة، لهذا كان اختيارنا له، فهو أول مقال

---

(١) انظر مقدمة الطبعة الثالثة من كتابى : «الأسلوبية» وعنوانها : «عن اللسانيات العربية وقراءة النص الأدبى» وكذلك الفصل الأول من الكتاب بعنوان : «الحاجة إلى منهج».

(٢) رجعنا إلى طبعة دار الكتاب العربى، بيروت، ص ٤٦-٥٨ من الجزء الثانى.

فى هذا الجزء يمكنه أن يستغرق العينة المطلوبة، والتى حددناها بثلاثة آلاف كلمة استغرقتها – على وجه التقريب – الحلقتان الأولى والثانية من المقال.

## ٢ – عبقرية محمد للعقاد [٣]

وقد اخترنا منه ثلاثة الآلاف الأولى من كلمات الكتاب.

## ٣ – «الفتنة الكبرى» : «عثمان» لطه حسين [٤]

وهنا أيضاً تم اختيار ثلاثة الآلاف الأولى من كلمات الكتاب، وبذلك بلغ مجموع العينات الثلاث تسعة آلاف كلمة وهو كمٌّ لا بأس به فى مجال دراسة تنوع المفردات.

ويلاحظ أن النماذج المختارة تنتمى جميعها إلى مجال الأدب الإسلامى، وفيها يعالج الكاتب أحداثاً وشخصيات من التاريخ الإسلامى على طريقته الخاصة التى ينفرد بها، وعلى أى حال فإن تشابه الموضوع العام للعينات هو شرط تحسينى وليس شرطاً من شروط الصحة، ذلك لأننا لا ندرس دلالة كلمات بعينها ولانعالج شكلها اللغوى فى النصوص ولكنا نفحص خاصية التنوع فى المفردات التى يستخدمها الكاتب فى نصوصه أياً كان الغرض الموضوعى الذى تنتمى إليه هذه المفردات.

ومن المتوقع أن تتماثل نسب التنوع فى أسلوب الكاتب بقطع النظرعن تغير الموضوعات التى يتناولها.

وتبقى لنا مسألة مهمة فى هذه الفقرة تختص ببيان ما نعنيه بمصطلح «الكلمة» الذى اعتمدناه فى تحديد كمٍّ العينات المختارة. والحق أن تحديد هذا المصطلح استنفد جهداً كبيراً من اللسانيين المحدثين حتى استيأس بعضهم فحمله اليأس على الشك فى وجودها، واعتبرها خرافة علم اللغة» [٥].

---

(٣) رجعنا إلى طبعة الكتاب المنشورة فى الأعمال الكاملة، المجلد الأول، بيروت، ص ١١–٢٥.

(٤) رجعنا إلى طبعة الكتاب المنشورة فى الأعمال الكاملة، المجلد الربع، بيروت، ص ١٩٩–٢٠٩.

(٥) راجع فى ذلك كتاب حلمى خليل : «الكلمة» : دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ص ٣٤، ومواضع متفرقة من الفصل الأول الذى أخلصه لاستعراض محاولات تعريف المصطلح.

ويمكن أن نرد هذا الخلاف – فيما نظن – إلى أنهم يحاولون تعريفاً لمفهوم الكلمة في اللغة المنطوقة والتي تتحقق فيزيقيا في هيئة كم متصل Continuum من المؤثرات الصوتية المتنوعة. وتجزئة هذا الكم المتصل إلى الوحدات التي يتكون منها تكون غالباً موضوعاً للاجتهاد والاختلاف. أما على مستوى اللغة المكتوبة فقد تولى العرف وتقاليد الرسم الإملائي إعطاء تحديد للكلمة صادر عن منطق اللغة الخاص. وفي الكتابة تظهر على هيئة مجموعة من الحروف المتصلة خطا والتي يفصل بينها وبين ما سواها فراغ أوسع نسبياً من كلتا الجهتين [٦]. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة هذا التعريف لأن الاختلاف عليه قليل من ناحية، ولأننا ندرس بالفعل نصاً مكتوباً لا مقروءاً من ناحية أخرى. وإذن فليس المعتمد هنا على مصطلح الصوتيم Phoneme كوحدة للتحديد، بل على الحرفيم Grapheme [٧]. وتكون الكلمة بهذا المفهوم مجموعة حرفيمات متصلة في الرسم يفصل بينها وبين ماسبقها وما يلحقها فراغ أوسع نسبياً، ولهذا الفراغ دلالته على استقلال هذه المجموعة في تقاليد الكتابة، وهو بهذه الدلالة يشكل حرفيما من حرفيمات اللغة العربية المكتوبة يمكن تسميته حرفيم المفصل Juncture Grapheme .

ذلكم أهم ما يتعلق بالعينات التي اختيرت لدراسة. أما طريقة قياسها فهي موضوع الفقرة التالية.

## ٢ – القياس :

هناك عدة مقاييس اقترحت لقياس خاصية تنوع المفردات [٨] ومن أهمها ما

---

(٦) انظر المرجع السابق : ص ١٠٢–١٠٤.

(٧) ترجمة المصطلحين لعبد الرحمن أيوب، انظر كتابه : «اللغة والتطور» معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة : ١٩٦٩ ، ص ١٠٤.

(٨) من بين هذه المقاييس : مقياس كارول J.B. Carrol وقد عرضه في مقال له بعنوان : Diversity of Vocabulary and the Harmonic Series Law of Word Frequency Distribution, Psych, Rec., 1838, 2, 379-386.

وثمة عرض شامل لعدد من هذه المقاييس تجده في : G. Miller, "Language and Communication", New York, Toronto, London, 1963, pp.122-126.

اقترحه و. جونسون في دراسة بعنوان «اللغة والعادات السليمة في الكلام» (٩) وكتاب «الناس في المأزق» (١٠)، وفيهما يرى جونسون أن في الإمكان إيجاد نسبة لتنوع المفردات في النص أو في جزء منه إذا ماحسبنا فيه النسبة بين الكلمات المتنوعة (أي المختلفة بعضها عن بعض) والمجموع الكلي للكلمات المكونة له.

ويطلق جونسون على الكلمات المتنوعة مصطلح «الأنماط» Types وعلى المجموع الكلي للكلمات مصطلح «التحققات» Tokens ومن ثم يطلق على نسبة التنوع Type-token Ratio (وتختصر عادة إلى( TTR).

ويقتضي هذا المقياس أن ندخل في دائرة الكلمات المتنوعة ككلمة جديدة ترد في النص – أو في بعض أجزائه – لأول مرة مع احتسابها مرة واحدة في العدد مهما تعددت مرات ورودها في الجزء الذي نفحصه من النص. وتُعَد مثل هذه الكلمة «نمطاً» Type، وبعد إحصاء عدد الكلمات المتنوعة «الأنماط» يتم إيجاد نسبة التنوع بقسمة عددها على حاصل الجمع الكلي للكلمات «التحققات» Tokens .

وواضح أن التوصل إلى عدد الأنماط في نص ما ليس أمراً بالغ السهولة فقد اقتضانا ذلك بالنسبة لكل عينة أن نقوم بما يلي :

(١) عمل نموذج لجدول تكون عدد خاناته حاصل ضرب ١٠ × ١٠ وبذلك يصل مجموع الخانات في الجدول الواحد ١٠٠ خانة (انظر النموذج في الجدول رقم (١). (١١)

(٢) تفريغ العينة كلها في هذه الجداول بحيث تكتب كل كلمة في خانة مستقلة وبذلك

---

(٩) عنوان الكتاب بالإنجليزية : ,"W. Johnson, "Language and Speech Hygiene Gen. Semantics, Monograph No. 1, 2 and ed., Chicago, Institute of General Semantics, 1941.

(١٠) "People in Quandaries" New York, Haper 1946.

(١١) من الممكن – بطبيعة الحال – اختيار نموذج الجدول يشتمل على عدد أكبر أو أصغر، ولكننا اخترنا الجدول المكون من مائة خانة قصداً لتيسير حساب النسبة.

استغرقت العينة الواحدة (والتي تتكون من ثلاثة آلاف كلمة) ٣٠ جدولاً.

(٣) حصر الأنماط في كل جدول على حدة، وذلك بمراجعة أول كلمة من كلماته على سائر الكلمات الباقية فيه وعددها ٩٩ كلمة ثم شطب أي تكرار لهذه الكلمة يمكن أن يوجد في حدود الجدول الواحد. ثم نبدأ بعد ذلك بمراجعة الكلمة الثانية فيه بالطريقة السابقة على الكلمات الباقية (وسيصير عددها ٩٨ كلمة) حتى تنتهي جميع المئة.

ثم نقوم بمثل ذلك في سائر الجداول الأخرى وعددها بالنسبة للعينات الثلاث ٩٠ جدولاً.

(٤) الكلمات التي بقيت دون شطب تمثل ما نعنيه بالأنماط وهذه يتم حصرها وكتابة عددها أسفل كل جدول.

بيد أن الخطوات الأربع السابقة تؤدي إلى حصر الأنماط في كل جدول على حدة، وهذا أمر مطلوب كما سنرى بعد – ولكنها لا تحصر الأنماط بالنسبة إلى العينة كلها؛ فقصارى ما تصل إليها من تطبيق هذه الخطوات ألا تتكرر الكلمة الواحدة في كل مئة، وهذا لا يمنع من تعدد مرات ورودها فيما يلحق من جداول. ومن ثم يتطلب الأمر القيام بخطوات أخرى لحصر الأنماط على مستوى العينة كلها، وهذه هي :

(١) مراجعة كل كلمة لم تشطب في الجدول الأول على جميع الكلمات التي لم تشطب في الجداول التسعة والعشرين اللاحقة بحيث يتم شطب جميع تكرارات الكلمة على مستوى النص كله.

(ويستحسن أن يتم الشطب في هذه المرة بقلم ذي لون مخالف أو بإشارة مخالفة حتى يتبين للباحث ما تم شطبه على مستوى الجدول الواحد مما تم شطبه على مستوى العينةكلها).

(٢) مراجعة كل كلمة لم تشطب في الجدول الثاني على جميع الكلمات التي لم تشطب في الجداول اللاحقة (وعددها ٢٨ جدولاً). وهكذا حتى نفرغ من جميع الجداول الثلاثين التي تتكون منها العينة. وقل مثل ذلك في العينتين الآخريين بجداولهما الستين.

## جدول رقم (١)

## نموذج جدول التفريغ

**مقياس جونسون لاختبار تنوع المفردات فى النص**

| تعود | بنا | هذه | المقدمة | ثلاثين | سنة | إلى | اليوم | الذى | سمعت |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| فيه | أول | اقتراح | بتأليف | كتاب | عن | محمد | عليه | السلام | وكنت |
| أقيم | يومئذ | فى | ضاحية | العباسية | البحرية | على | مقربة | من | الساحة |
| التى | كانت | معدة | للاحتفال | بالمولد | النبوى | فى | كل | عام | ولنا |
| رهط | من | الأصدقاء | المشتغلين | بالأدب | يشتركون | فى | قراءة | كتبه | العربية |
| والإفرنجية | ويترددون | معا | على | الأحياء | الوطنية | وقلما | ويترددون | على | غيرها |
| فلا | يزالون | متنقلين | فترة | بعد | فترة | بين | الحى | الزينبى | والحى |
| الحسينى | أو | بين | منشية | القلعة | وضاحية | العباسية | أو | بين | الروضة |
| والخليج | على | حسب | المناسبات | وعلى | غير | مناسبة | فى | كثير | من |
| الأوقات | وكان | رهطا | له | نقاش | الدنيا | مجتمعات | نقاش | الشباب | نقاش |

**مصدر النص : عبقرية محمد صفحة ١١ – المؤلف العقاد – رقم الجدول (١).**

No. of Types 70

TTR 0.7

No of Tokens 100

(٣) لكى نضمن دقة الحصر قمنا بعد إجراء هاتين المجموعتين من الخطوات بتفريغ الكلمات الباقية دون شطب فى جداول مماثلة تحمل سلسلة الأرقام نفسها من ١ إلى ٣٠ فى كل عينة من العينات الثلاث. ومن المتوقع أن يكون عدد الكلمات المفرغة فى الجداول الأخيرة أقل بكثير من عددها فى الجداول الأصلية مما يسهل عملية حصرها بالطريقة السابقة نفسها وبإتباع المراحل نفسها، وذلك حتى نستدرك ما عسى أن يكون قد تفلت من نظرنا أثناء الحصر الأول، وحتى يطمئن الباحث تماماً إلى دقة مراحل القياس.

(٤) راجعنا بعد ذلك جداول التصفية على الجداول الأصلية لشطب ما تم اكتشافه من تكرارات.

(٥) تم حصر عدد «الأنماط» فى هذه المرحلة فى كل جدول من جداول التصفية مع مراجعة حاصل الجمع على الجدول الأصلى المقابل فإذا توافق الرقمان كان ذلك دليلاً على دقة الإحصاء، وإلا فلابد من إعادة التدقيق لاستكشاف أسباب التخالف واستدراكها.

(٦) يكتب عدد الكلمات المستخرج من المرحلة السابقة تحت الجدول الخاص به.

ومن الواضح أننا بذلك نكون قد استخرجنا رقمين من كل جدول : الأول « للأنماط» على مستوى الجدول، والثانى «للأنماط» على مستوى العينة كلها ومن ثم يجب تمييز كل رقم بعلامة مميزة. (يمكن – على سبيل المثال – كتابة كل رقم باللون الذى استعمل فى شطب الكلمات ذات العلاقة بهذا الرقم).

(٧) تتبع نفس الخطوات السابقة على العينتين الآخريين كل على حدة.

بهذه المجموعة من الخطوات يمكن التوصل إلى عدد «الأنماط» (الأنواع) على المستويين :

**الأول** : عددها بين كل مائة كلمة من كلمات العينة.

الثانى : عددها فى العينة المدروسة كلها.

وسنرى أهمية هذين المستويين عند الكلام على طرق استخراج النسبة المطلوبة من المعلومات المتوافرة لدينا نتيجة إجراء العمليات السابق ذكرها.

وقبل أن نأخذ فى بيان هذه الطرق نود أن نوضح الشروط التى أجرى تحتها الحصر السابق، فإلى أى مدى وعلى أى أساس يمكن أن تعد كلمة ما مختلفة (أى «نمطاً») بالنسبة للأخرى؟ وبين يدى الإجابة عن هذا السؤال نود أن نقدم هذا التنبيه، إذ الشروط التى سنذكرها إجرائية محض، وهى لا تلزم غيرنا ممن يريد معالجة عينة أسلوبية ما على هذا المنهج فمن حقه أن يحدد شروطه على النحو الذى يراه شريطة أن يلتزمها فى جميع ما يدرس إلتزاماً صارماً.

أما فى هذا «المبحث» فقد رأينا أن تحقيق قياس أدق لخاصية تنوع المفردات يتطلب الإلتزام بما يلى :

(١) يحتسب الفعل The Verb كلمة واحدة مهما تختلف صيغه بين مضى ومضارعة وأمر، ومهما اختلفت كذلك جهات إسناده إلى المفرد والمثنى والجمع تذكيراً وتأنيثاً.

(٢) لا يعتد باختلاف صيغ الأسماء إفراداً وتثنية وجمعاً بوصفها أنماطاً إلا إذا كان المثنى أو الجمع من غير لفظ المفرد.

(٣) لا يعتد باختلاف الاسم تذكيراً وتأنيثاً بوصفها أنماطاً إلا إذا كان المؤنث من غير لفظ المذكر.

(٤) إذا تعددت صيغ الجموع احتسبت «أنماطاً» أى كلمات مختلفة.

(٥) إذا اتصلت بالاسم اللاحقة الدالة على النسب أو لاحقة المصدر الصناعى فإن الصور الثلاث تعتبر «أنماطاً» وعلى ذلك فمثل «إنسان - إنسانى - إنسانية (مصدر صناعى)» تعتبر ثلاث كلمات مختلفة.

(٦) إذا دلت الكلمة على أكثر من معنى معجمي على جهة الاشتراك اعتبرت كلمات مختلفة (أي «أنماطاً»).

(٧) يعتد بالكلمة الرئيسة فقط مهما تعددت السوابق واللواحق، فكلمات مثل : «محمد – لمحمد –، هذا – بهذا – لهذا، ما (موصولة) – بما – كما – فيما، له – لنا – لكم» تعتبر كل مجموعة منها كلمة واحدة.

(٨) إذا اختلفت صيغ الأفعال بين ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية، وكذلك المصادر والمشتقات فإن وحدة الجذر لا تحول دون احتسابها «أنماطاً».

هذه هي أهم الشروط التي التزمناها في الإحصاء. هذا، وإن هذه الشروط في تطبيق المقياس هي أصلح شيء في ظننا لمقارنة النصوص ذات الطول المناسب. أما إذا أريد إخضاع مدونة كبيرة في حجمها للمعالجة الحاسوبية، فربما كان من الأنسب تعديل الشروط أو تكييفها بحيث يكون مطلق الاختلاف في الصورة الكتابية البصرية مُثبتاً لوجود التنوع؛ ذلك أن اعتماد هذا المبدأ سييسر مهمة المبرمج إلى حد كبير. وصحيح أن الطريقة اليدوية أدل وأدق في مقام قياس التنوع، بيد أن الطريقة الثانية أسرع وأنجع عند معالجة المدونات الكبرى، والآن نعرض للطرق التي يتم بها حساب نسبة التنوع.

## ٣ – طرق حساب النسبة :

اقترح جونسون أربع طرق يمكن حساب نسبة تنوع المفردات باستخدام واحدة منها أو أكثر حسبما يراه الباحث مفيداً محققاً لهدفه من الدراسة. وهذا عرض مع التمثيل للطرق الأربع [١٢] قبل تطبيقها على العينات الثلاث التي اخترناها للدراسة :

**الطريقة الأولى : إيجاد النسبة الكلية للتنوع Over-All TTR :**

وفيها تحتسب نسبة التنوع على مستوى النص أو العينة بكاملها ويتطلب حساب

---

(١٢) W. Gohnson, "People in Quandaries, pp. 502-505.

النسبة بهذه الطريقة حصر الأنماط في النص كله وقسمة عددها على الطول الكلي «التحققات» مقدراً بعدد الكلمات المكونة للنص.

**مثـال :**

إذا كان لدينا نص يتكون من ١٠٠٠ كلمة، وكان عدد الأنماط فيه ٢٥٠ كلمة فإن النسبة الكلية للتنوع تحسب بقسمة $\frac{٢٥٠}{١٠٠٠}$ وتساوى بذلك ٢٥، .

**الطريقة : إيجاد القيمة الوسيطة لنسبة التنوع The Mean Segmental**

ويتطلب استخدام هذه الطريقة اتباع الخطوات الآتية :

(١) تقسيم النص أو العينة إلى أجزاء متساوية الطول.

(٢) حساب نسبة الأنماط إلى التحققات في كل جزء على حدة.

(٣) أخذ القيمة الوسيطة لقيم نسبة التنوع في الأجزاء المختلفة. وذلك بجمع هذه القيم ثم قسمتها على عدد الأجزاء المكونة للنص.

**مثـال :**

لنفترض أن لدينا نصاً يتكون من ٣٠٠ كلمة، وقسمناه إلى ثلاثة أجزاء بحيث يتكون كل جزء من ١٠٠ كلمة.

فإذا كان عدد الأنماط في الأجزاء الثلاثة على التوالي ٦٠، ٥٠، ٤٠ فإن النسب ستكون على الترتيب ٦ . ٥ . ٤ . كما سيكون مجموعها ٥ . ١ وبقسمة هذا العدد على ٣ (وهو عدد الأجزاء) تصير القيمة الوسيطة للتنوع في هذا النص ٥ . ٠ .

**الطريقة الثالثة : إيجاد منحنى تناقـص نسبة التنوع**
**The Decremental TTR Curve**

ويتطلب ذلك :

(١) تقسيم النص إلى أجزاء متساوية الطول.

(٢) حساب النسبة فى الجزء الأول من النص، وذلك بحصر الأنماط وقسمة عددها على المجموع الكلى للتحققات فى هذا الجزء.

(٣) حصر الأنماط فى الجزء الثانى من النص دون أن ندخل فيها أى كلمة سبق ورودها فى الجزء الأول.

(٤) إيجاد النسبة فى الجزء الثانى بقسمة عدد الأنماط التى تم حصرها على المجموع الكلى لتحققات الجزء الثانى فقط.

(٥) تتبع الطريقة نفسها مع الجزء الثالث وكذلك سائر الأجزاء إلى أن تنتهى جميع الأجزاء المكونة للعينة.

**مثـال :**

لنفترض أنه عند فحص النص الذى يتكون من ٣٠٠ كلمة مقسماً على ثلاثة أجزاء قد تبين لنا أن عدد الأنماط فى الجزء الأول ٦٠ كلمة، وأن عددها فى الجزء الثانى والتى لم تظهر من قبل فى الجزء الأول هو ٤٠ كلمة، وعددها فى الجزء الثالث «بشرط عدم ورود أى منها فى الجزئين السابقين» ٢٠ كلمة – فإن حساب منحنى تناقص النسبة يتم بالطريقة الآتية :

النسبة فى الجزء الأول $\frac{٦٠}{١٠٠}$ = ٠,٦

النسبة فى الجزء الثانى $\frac{٤٠}{١٠٠}$ = ٠,٤

النسبة فى الجزء الثالث $\frac{٢٠}{١٠٠}$ = ٠,٢

ومعنى ذلك أن خاصية التنوع تتناقص مسجلة فى تناقصها النسب السابقة.

**الطريقة الرابعة : إيجاد منحنى تراكم نسبة التنوع The Cumulative TTR Curve**

ويتم حسابه على النحو التالي :

(١) تقسيم النص إلى أجزاء متساوية الطول.

(٢) إيجاد النسبة بين الأنماط والمجموع الكلي لتحققات الجزء الأول.

(٣) بالنسبة للجزء الثاني يتم إيجاد النسبة بين الأنماط - والتي لم يسبق لها أن ظهرت في الجزء الأول - وبين المجموع الكلي لتحققات هذا الجزء فقط.

(٤) نقوم بجميع عدد الأنماط في الجزء الأول إلى عدد الأنماط في الجزء الثاني ثم نحصل على نسبة التراكم بقسمة حاصل جمعها على المجموع الكلي لتحققات الجزئين معاً.

(٥) نسبة التراكم في الجزء الثالث تساوي حاصل جمع عدد الأنماط في الأجزاء الثلاثة مقسوماً على الطول الكلي للنص «مقدراً بعدد التحققات المكونة للأجزاء الثلاثة». وهكذا حتى تنتهي جميع الأجزاء المكونة للنص أو العينة.

**مثـــال :**

يمر إيجاد منحنى التراكم للعينة المذكورة في المثال السابق بالخطوات الآتية :

النسبة في الجزء الأول $\frac{٦٠}{١٠٠}$ = ٠,٦

النسبة في الجزء الثاني $\frac{٤٠}{١٠٠}$ = ٠,٤

نسبة تراكم التنوع حتى نهاية الجزء الثاني = $\frac{٦٠ + ٤٠}{٢٠٠}$ = ٠,٥

نسبة التنوع في الجزء الثالث = $\frac{٢٠}{١٠٠}$ = ٠,٢

نسبة تراكم التنوع حتى نهاية الجزء الثالث = $\frac{٦٠ + ٤٠}{٣٠٠}$ = ٠,٤

وهكذا يستبين لنا الفرق بين إيجاد منحنى التناقص «المبين في الطريقة الثالثة» وإيجاد منحنى التراكم «الطريقة الرابعة» وبَيَّنَ هنا أن التناسب بينهما عكسي لا طردي.

تلكم هي الطرق الأربع التي يمكن باستخدامها حساب نسبة تنوع المفردات في الأسلوب (١٣). وليس من بينها واحدة هي أولى بالاتباع من الأخريات فجميعها صالح لقياس هذه الخاصية، ولإعطائنا مؤشراً دالاً على التنوع وعلى حجم الثروة اللفظية في أسلوب الكاتب أو الشاعر. واختيار طريقة دون أخرى هو أمر مرجعه إلى الباحث نفسه. بيد أن في الإمكان بوجه عام أن نقول إن الطريقة الأولى الخاصة بإيجاد النسبة الكلية للتنوع «بشرط معرفتنا بالطول الكلي للنص» والطريقة الثانية المتعلقة بإيجاد القيمة الوسيطة لنسبة التنوع بين أجزاء النص يمكن أن تمدا الباحث بمؤشر أكثر وضوحاً إن كان هدفه التمييز بين أسلوب منشيء ومنشيء دون التعرض تفصيلاً لنقد النص واستخراج المعدلات التي تدخل بها الكلمات الجديدة فيه إذ إنهما لا تغنيان في هذا المجال غناء الطريقتين الثالثة والرابعة اللتين يمكن باستخدامهما إيجاد نسبة تناقص التنوع ونسبة التراكم علي التوالي، وهذا لا ينفي إمكان الاعتماد على الطرق الأربع جميعاً في تمييز أساليب المنشئين.

ولعل تتبع هذا العرض لطرق حساب نسبة التنوع يعين على توضيح الأسباب التي من أجلها قمنا في العينات الثلاث بحصر الأنماط بالنسبة لكل جدول على حدة ثم بالنسبة للعينة كلها.

ولقد استخدمنا في معالجة العينات الثلاث الطرق الأربع التي أسلفنا شرحها، وذلك بهدف تمييز أساليب الأعلام الثلاثة وإن كنا في بحثنا هذا لم نستنفد جميع الإمكانات التي يمنحنا إياها استخدام الطريقتين الثالثة والرابعة فذلك ما لم نقصد إليه حتى لا نخرج بالبحث إلى إطالة تتجاوز الحدود المرسومة له سلفاً ولنا إن شاء الله عودة

---

(١٣) Miller, op. cit. pp. 122-123.

فى قابل لدراسة أكثر تفصيلا نعالج فيها مسألة تنوع المفردات ونضيف بها مقاييس أخرى معتمدة فى هذا المقام.

## ٤ - نتائج القياس :

نسجل فى مجموعة الجداول والرسوم البيانية الآتية التى توصلنا إليها باستخدام هذا المقياس لفحص النماذج المختارة من كتابات العقاد والرافعى وطه حسين.

### جدول رقم (٢)
### النسبة الكلية للتنوع فى العينات الثلاث

| الكاتب | النسبة الكلية للتنوع |
|---|---|
| العقـــــاد | ٠,٣٩ |
| الرافعـــــى | ٠,٣٣ |
| طـــه حســين | ٠,٢٥ |

### جدول رقم (٣)
### نسبة التنوع باستخدام القيمة الوسيطة فى العينات الثلاث
**(كل عينة مقسمة إلى ٣٠ جزءا فى ٦ مجموعات، وتتكون المجموعة من ٥٠٠ كلمة)**

| الكاتب | النسبة الكلية للتنوع | | | | | | القيمة الوسيطة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | |
| العقـــاد | ٠,٧٣ | ٠,٧٥ | ٠,٦٨ | ٠,٧٢ | ٠,٧٤ | ٠,٧٠ | ٠,٧٢ |
| الرافعـــى | ٠,٧٢ | ٠,٦٦ | ٠,٧٢ | ٠,٧٠ | ٠,٧٣ | ٠,٧٢ | ٠,٧١ |
| طه حسين | ٠,٦٩ | ٠,٥٩ | ٠,٦٧ | ٠,٦٦ | ٠,٦٤ | ٠,٦٣ | ٠,٦٥ |

## جدول رقم (٤)

## نسبة تناقص التنوع

(كل عينة مقسمة إلى ستة أجزاء والجزء يتكون من ٥٠٠ كلمة)

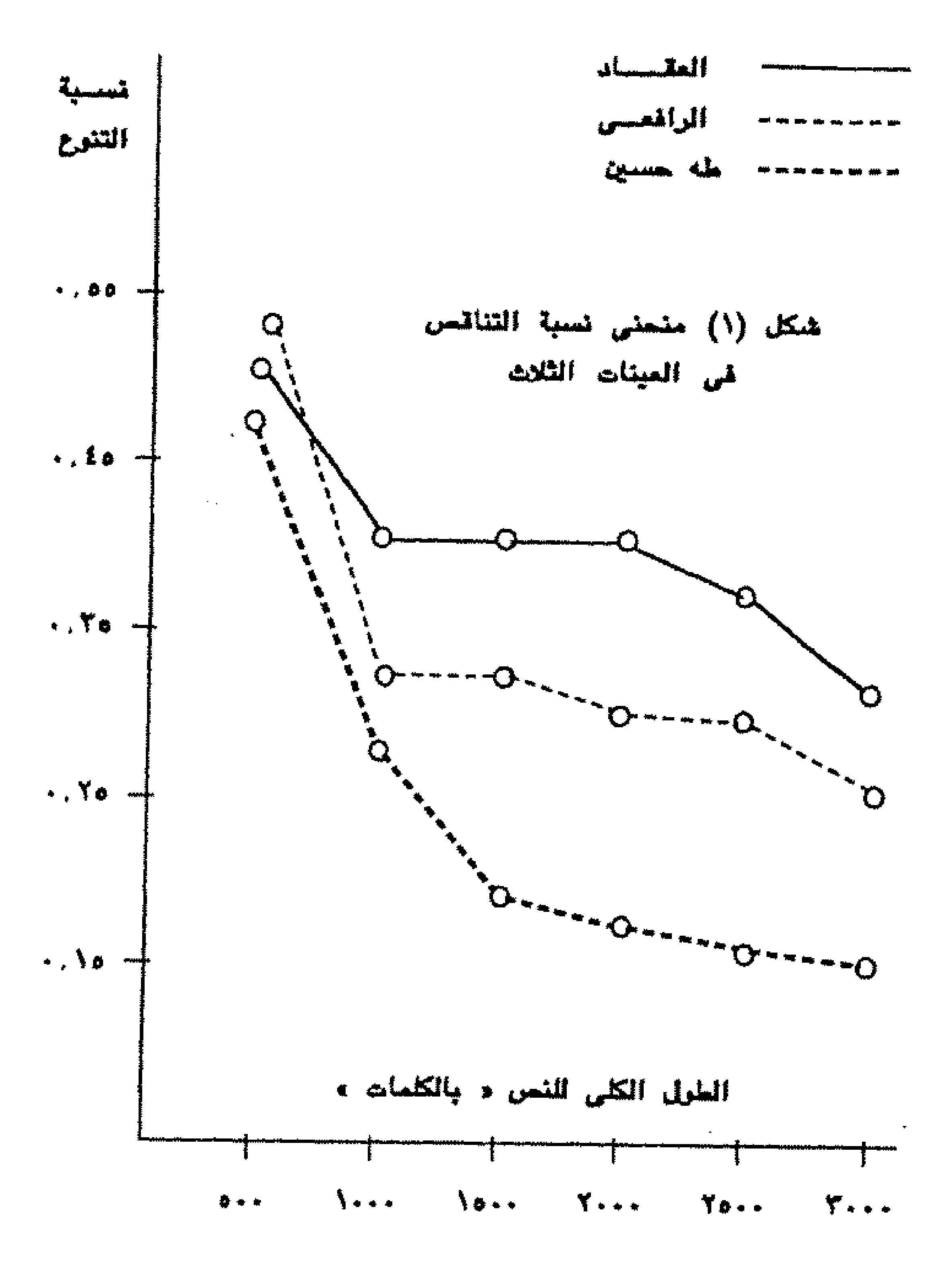
| الكاتب | نسبة تناقص التنوع بين الأجزاء | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ |
| العقـــاد | ٠.٥١ | ٠.٤٠ | ٠.٤٠ | ٠.٤٠ | ٠.٣٦ | ٠.٢٧ |
| الرافعي | ٠.٥٢ | ٠.٣٣ | ٠.٣٣ | ٠.٣٠ | ٠.٢٩ | ٠.٢٤ |
| طه حسين | ٠.٤٧ | ٠.٢٨ | ٠.٢٢ | ٠.٢٠ | ٠.١٨ | ٠.١٧ |

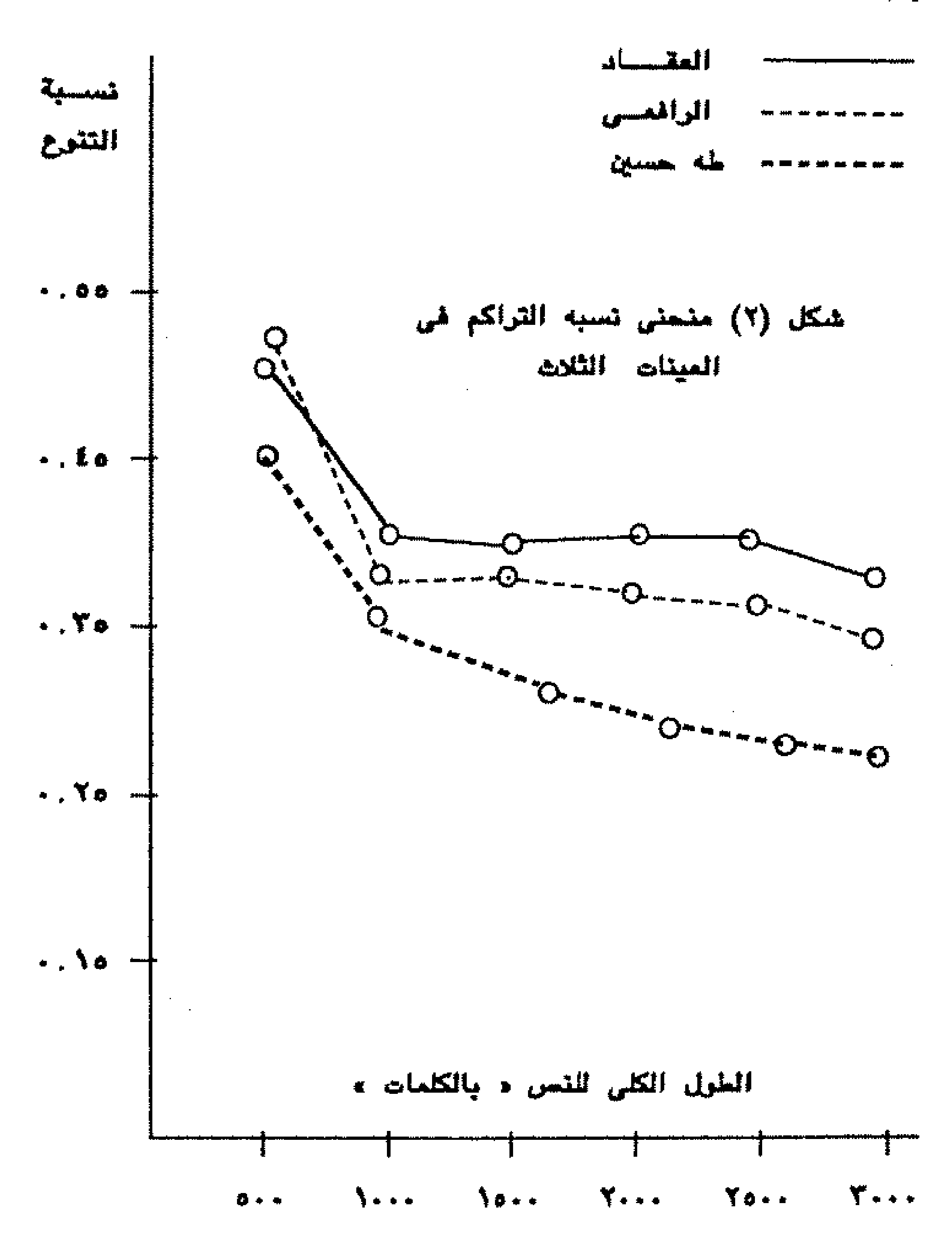
## جدول رقم (٥)

## النسبة التراكمية للتنوع في العينات الثلاث

(كل عينة مقسمة إلى ستة أجزاء والجزء يتكون من ٥٠٠ كلمة)

| الكاتب | النسبة التراكمية للتنوع في العينات الثلاث | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ |
| العقـــاد | ٠.٥١ | ٠.٤٥ | ٠.٤١ | ٠.٤١ | ٠.٤١ | ٠.٣٩ |
| الرافعي | ٠.٥٣ | ٠.٤٢ | ٠.٣٩ | ٠.٣٧ | ٠.٣٥ | ٠.٣٢ |
| طه حسين | ٠.٤٧ | ٠.٣٨ | ٠.٣٢ | ٠.٢٩ | ٠.٢٧ | ٠.٢٥ |


العقـــاد
الرافعـى
طه حسين
نسـبة
التنوع
٠,٥٥
٠,٤٥
٠,٣٥
٠,٢٥
٠,١٥
شكل (١) منحنى نسبة التناقص
فى العينات الثلاث
الطول الكلى للنص « بالكلمات »
٥٠٠
١٠٠٠
١٥٠٠
٢٠٠٠
٢٥٠٠
٣٠٠٠



العقـــاد
الرافعـــى
طه حسين
نسـبة
التنوع
٠.٥٥
٠.٤٥
٠.٣٥
٠.٢٥
٠.١٥
شكل (٢) منحنى نسبه التراكم فى
العينات الثلاث
الطول الكلى للنص « بالكلمات »
٥٠٠
١٠٠٠
١٥٠٠
٢٠٠٠
٢٥٠٠
٣٠٠٠

## ٥ - ملاحظات على النتائج :

نلاحظ ابتداء أن قياس النسبة الكلية للتنوع يرشدنا إلى أن أكثر الأساليب الثلاثة تنوعاً هو أسلوب العقاد (٠.٣٩) وأقلها هو أسلوب طه حسين (٠.٢٥) على حين يتوسط أسلوب الرافعي بينهما وإن كان أقرب إلى الأسلوب الأول منه إلى الثاني (٠.٣٣) ودلالة النسبة الكلية على التنوع صحيحة إذا ما توافر فيها شرطان :

**الأول** : أن تكون أطوال العينات التي هي موضوع المقارنة متساوية.

**الثاني** : أن نعرف بالضبط الطول الكلي للعينة.

وقد توافر لنا الشرطان فيما عالجنا من عينات فحددناها بثلاثة آلاف كلمة لكل عينة، ومن ثم فالحكم الذي توصلنا إليه صحيح في إطار المادة المختارة والشروط التي طبقت عليها.

ويشهد لصحة الحكم أن قياس الخاصية باستخدام الطرق الأخرى يؤدي بنا إلى النتيجة نفسها. فالقيمة الوسيطة للتنوع في أسلوب العقاد (٠.٧٢) وهي عند الرافعي (٠.٧١) وعند طه حسين (٠.٦٥).

ويفسر لنا الشكلان ١، ٢ الكثير من طبيعة المقياس من جهة، ومن خصائص أساليب الأعلام الثلاثة من جهة أخرى. فأما عن طبيعة المقياس نفسه فقد نبه ج. ب. استوب G. B. Estoup [١٤] على إحدى الصعوبات التي تواجه من يستخدمه من الباحثين، وفحواها أن معدل الزيادة في عدد الأنماط أقل بكثير من معدل الزيادة في المجموع الكلي للكلمات المكونة للنص، إذ إن احتمال تكرار الكلمات يزيد بزيادة طول النص حتى إن الأجزاء منه قد تتشكل في الأعم الغالب من كلمات سبق ورودها وتتضاءل الفرصة أمام الكلمات الجديدة للظهور. ولما كانت هذه ظاهرة عامة تحكم العلاقة ما بين الأنماط والمجموع الكلي لتحققات النصوص وجدنا أن الاتجاه العام للمنحنيات في الشكلين ١، ٢ واحد مع جميع الأساليب، فهي جميعاً تبدأ بقيمة أعلى ثم تتجه إلى الانحدار. بيد أن الكتاب الثلاثة يختلفون اختلافاً مميزاً في درجات الانحدار : حيث

يبدو المنحنى الممثل لأسلوب العقاد أقل الثلاثة انحدارا يليه المنحنى الخاص بالرافعى على حين يبدو انحدار المنحنى أكثر وضوحاً فى أسلوب طه حسين.

ويرتبط ذلك كله بنتائج قياس نسبة التناقص «ويمثلها الشكل ١ ، والجدول ٤» وقياس نسبة التراكم «ويمثلها الشكل ٢ ، والجدول ٥» ومن هذه الزاوية نجد :

١- أن أسلوب العقاد يتميز بنسبة تراكم أعلى ونسبة تناقص أقل. ومن ثم يتخذ أسلوبه نسبة تنوع ثابتة تقريباً ابتداء من الجزء الثالث فى النص أى على مدى النصف الثانى كله من العينة.

٢ – أن أسلوب الرافعى يتميز بنسبة تراكم أقل نوعاً ما من أسلوب العقاد كما أن نسبة التناقص فى التنوع عنده أعلى من سابقه، ويتناقص التنوع عنده بشكل حاد بعد الكلمات الخمسمئة الأولى ثم يثبت تقريباً فى الجزءين الثانى والثالث، وتسجل القيمة نقصاً آخر مع ثباتها تقريباً فى الجزءين الرابع والخامس، ثم تنحدر انحداراً واضحاً فى الجزء السادس والأخير.

٣ – أن أسلوب طه حسين يتميز بأنه أقل الأساليب الثلاثة فى نسبة التراكم، وأنه أعلاها جميعاً فى نسبة التناقص. ويكاد يقف التنوع فيه عند نسبة ثابتة ابتداء من الجزء الرابع «من ١٥٠٠٠ – ٢٠٠٠٠ كلمة» حتى الجزء السادس والأخير.

ونخرج مما سبق بأن أسلوب العقاد أعلى الأساليب الثالثة تنوعاً يليه أسلوب الرفعى ثم بعد فاصل كبير نوعاً يأتى أسلوب طه حسين، ومن ثم يمكن القول – بطريق الاقتضاء بأن حجم الثروة اللفظية عند الكتاب الثلاثة يسير فى خطوط موازية غالباً للمنحنيات التى يسجلها قياس خاصية التنوع.

ولقد لاحظنا أن الفارق بين نسبة التنوع عند العقاد والرافعى ليس كبيراً على حين يفصل بين الكاتبين من جهة وطه حسين من جهة أخرى فارق ملحوظ. ويمكن التماس العلة لهذا الأمر فى الفارق ما بين خواص اللغة المكتوبة Written Language واللغة المنطوقة Spoken Language فالحق أن أسلوب الرافعى والعقاد أسلوب كتابى خالص

يخضع للتسويد والتبيض والتنقيح والتحكيك. أما أسلوب طه حسين فنحن نتوقع أنه أسلوب وسط ما بين المكتوب والمنطوق ضرورة أنه يملى كتبه على مستمليه وحينئذ تكون الفرصة لطول التنقيح والمراجعة أقل مواتاة. وإذن فهو فارق ما بين معاناة التجويد المقصود للأسلوب وما يشبه أن يكون تلقائية الأداء.

ونود أن نؤكد أن الوصول إلى هذه النتيجة من الموازنة بين الأساليب الثلاثة لا تعنى بالضرورة قدحاً أو مدحاً بقدر ما تعنى التشخيص والتوصيف، وتحديد موقف هذا الأسلوب أو ذلك من المعيار الإحصائى الذى يجرى تحكيمه.

ومن الأهمية بمكان التأكيد أيضاً أن أسلوب الكاتب أو الشاعر لا يمكن تمييزه بالطرق الإحصائية على نحو متكامل إلا باستخدام منظومة (أو بطارية) من المقاييس المتنوعة يمكن بها قياس عدد دالٍ من الخواص الأسلوبية. ومن المتوقع عند الموازنة – على سبيل المثال – أن تتقاطع خطوط توزيع الخواص الأسلوبية على نحو غير منتظم، فقد يتفق الأسلوبان (أ) و (ب) فى خاصية يختلفان فيها عن الأسلوب (جـ) على حين يثبت استخدام مقياس آخر لخاصية أخرى التشابه بين (أ) و (جـ) دون (ب). من ثم يتم التحديد والتمييز بين الأساليب على أساس اعتماد أكبر مجموعة ممكنة من الخواص يتميز بها أسلوب من أسلوب مع وجود الفرصة للتشابه بين هذا الأسلوب أو ذلك فى خاصية أو أكثر.

والعينات الثلاث التى نقوم الآن بفحصها تقدم لنا دليلاً جيداً على هذه الظاهرة، فالتقارب بين أسلوب الرافعى وأسلوب العقاد فى خاصية تنوع المفردات لا يعنى أن الأسلوبين شىء واحد، وإنما الذى يعنيه أن هذه الخاصية على وجه الخصوص لا تصلح مميزاً حاسماً بين أسلوب الرافعى وأسلوب العقاد على حين تصلح مميزاً جيداً بين أسلوب كل منهما وأسلوب طه حسين تنهض بغرض التمييز بينهما. وإذن فهناك خواص أخرى غير هذه الخاصية هى التى ستتكفل بالتمييز الحاسم بين أسلوبى الرافعى والعقاد فإن قيل : وما هى ؟ قلنا : ذلك متروك للتجربة والاختبار وتطبيق مقاييس أخرى، وقد قمنا فى غير هذا المبحث بدراسة إحصائية أخرى وازنا فيها بين أسلوبى العقاد

وطه حسين من حيث خاصية الانفعالية والعقلانية وتبين لنا صلاحية معامل بوزيمان للقيام بهذه المهمة على وجه جديد بالتعويل عليه ولعله يتاح لنا أو لغيرنا تطبيق هذا المعامل على عينة من أسلوب الرافعي ليتسنى لنا تحديد ملامحه بهذا الاعتبار. (١٤)

## ٦ – علاقات تنوع المفردات بصعوبة الأسلوب :

لاحظ بعض العلماء وجود صلة وثيقة بين صعوبة الأسلوب وارتفاع نسبة التنوع فيه مما حدا بهم إلى القول بأن نسبة التنوع هي أفضل مقياس يمكن به اختبار مدى الصعوبة فى الأسلوب. (١٥)

وترجع العلاقة بين الخاصتين إلى أمر يمكن توقعه، فالكاتب أو الشاعر الذى يتميز بنسبة تنوع عالية فى المفردات أي بوجود عدد كبير من الأنماط يلجأ عادة إلى استخدام كلمات غير مألوفة لكى يزيد من تنوع ألفاظه.

وتصدق النتائج التى حصلنا عليها من قياس العينات الثلاث حكم الذوق الذى يقضى بأن كتابات العقاد والرافعى تعتبر فى باب الصناعة الأسلوبية على درجة من الصعوبة والتعقد إذا ما قيست إلى كتابات طه حسين.

وها نحن أولاء نجد قياس نسبة التنوع يفتح لنا باباً واسعاً لقياس خاصية أخرى من أهم الخواص الأسلوبية التي يهم الدارس تحديدها.

ونجتزىء هنا بهذه الإشارة فلقياس صعوبة الأسلوب مقاييس أخرى غير هذا المقياس، ومجال آخر غير هذا المجال. ولعلنا نوفق إن شاء الله إلى تناول هذا الموضوع فى دراسة نظرية وتطبيقية أخرى.



(١٤) انظر فصلاً بعنوان : «نماذج تطبيقية من الأساليب النثرية» فى كتابنا : «الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية».

(١٥) انظر : M. vogel and C. Washburne, "An Obegective Method of Determining Grade Placement of childedrens Reading Material", Elementary School Journal, 1928, 28, 373-375.

# المبحث الثالث

## تحقيق نسبة النص إلى المؤلف
## دراسية أسلوبية إحصائية فى الثابت والمنسوب
## من شعر شوقى

– مقدمة فى تحديد المشكلة وكيف عالجها الدارسون :

من المعروف أن جانبا ليس بالهين من تراثنا القديم والحديث لا سيما فى مجال الأدب ما يزال مجهول المؤلف. كما أن بعضه ما يزال موضع جدال فى أمر نسبته إلى مؤلف بعينه. حين ترشح الأدلة المتعارضة أكثر من مؤلف للنص الواحد؛ وحين تنعدم الشواهد الوثائقية والنصية المرجحة أو النافية لهذا الاحتمال أو ذاك يجد الباحث نفسه فى مواجهة مباشرة مع النص وحده، وهذا يشكل بدوره أحد التحديات العلمية التى توجب عليه أن يعيد النظر فى أدواته ووسائله المنهجية ليرفع من كفاءتها وقدرتها على مواجهة المشكلة، ومحاولة حلها على أساس علمى مقبول.

ولا شك أن مواجهة النص فى مغامرة علمية على جانب كبير من الخطورة، كما أنها فى إيجاز معبر مواجهة للغة النص، ومحاولة للكشف من خلالها عما يمكن تسميته «البصمة الأسلوبية» Stylistic Finger Print التى يمتاز بها شاعر أو كاتب من سائر من عداه من الشعراء أو الكتاب، وبها أيضاً يمكن الاهتداء فى أى محاولة علمية للكشف عن شخصية «المؤلف المجهول» المستخفية خلف قناع من اللغة.

وسبيلنا الوحيد إلى هذا الكشف هو تحديد السمات الأسلوبية الفارقة بني أسلوب منشىء بعينه وغيره من المنشئين كما تظهرنا عليها النصوص الثابتة النسبة له، متخذين إياها معياراً للقياس Norm ، ثم مقارنة ما توصلنا إلى تحديده من سمات بنظائره فى النصوص التى هى موضع النظر، لنحدد بذلك مدى التطابق أو التشابه أو الانحراف عن النمط المتخذ معياراً للقياس، وهكذا يمكن أن نرجح إثبات النسبة أو نفيها على أساس من الدراسة الموضوعية للنصوص [١].

ولقد عنيت الدراسات الأسلوبية، وما تزال تعنى، بقضية تحقيق نسبة النصوص غير ذات النسب الصريح إلى مؤلفيها، وحاول علماء هذا الفرع من فروع البحث اللسانى

---

(١) انظر لبيان مفهوم النمط والانحراف كتابى : «الأسلوب : دراسة لغوية وإحصائية».

أن يبتكروا من الوسائل المنهجية ما يعينهم على تحقيق هذه الغاية، وكان علم الإحصاء الأسلوبي Stylostatistics في مقدمة ما اعتمدوا عليه في مباحثهم الأسلوبية بوجه عام، وفي هذه المسألة التي نحن صددها على وجه الخصوص [٢] ذلك أن ارتباط الإحصاء الأسلوبي بهذه المسألة قد بدا وثيقاً منذ أوائل نشأته في أواسط القرن التاسع عشر حين كتب أوغسطس دي مورجان Augustus De Morgan أستاذ الرياضيات بجامعة لندن رسالة إلى صديقه و. هيلد W. Heald في عام ١٨٥١ يظهر فيها ما أثار اهتمامه من ارتباط بين الشخصية والأسلوب. وقد اقترح دي مورجان في رسالته على هيلد أن يقوم بإحصاء لطول الكلمة في نصوص يونانية متنوعة لكي يثبت أن الشخص الواحد يكون منسجماً مع نفسه من حيث الخواص الأسلوبية حتى حين يكتب في موضوعين مختلفين أكثر من شخصين مختلفين يكتبان في موضوع واحد [٣].

وعلى الرغم من أن العهد بشاعر العربية الكبير أحمد شوقي ما يزال غير بعيد، وأن عدداً ممن صادقوه وعاشوا معه مشكلات عصره ما يزال حياً فإن جانباً من النتاج الشعري الذي نشر في حياته بتوقيعات مستعارة أو غفلاً من التوقيع يثير الخلاف حول نسبته إلى شوقي أو غيره من شعراء طبقته. ولقد توافرت الدواعي لحمل شوقي وغيره من شعراء جيله على ارتكاب هذه الطريقة فراراً من ضغوط الصراع السياسي بين محاور الاستقطاب الثلاثة : الخلافة العثمانية والقصر والاحتلال الأجنبي. وكانت هذه الحقيقة هي منشأ الخلاف حول نسبة ذلك الشعر في حياة الشاعر.

ومن الإنصاف أن نذكر بالإعجاب والتقدير ذلك الجهد الدائب المشكور الذي بذله محمد صبري، وما تحمله من عناء الرحلة في بطون الصحف والمجلات القديمة. ومن مشقة استنطاق الرجال حتى وفق إلى جمع عدد كبير من القصائد والمقطوعات منها ما صحت نسبته إلى شوقي على وجه القطع، وهي القصائد الممهورة بتوقيعه ولم ترد مع

---

(٢) انظر في المرجع السابق الفصل الثالث بعنوان : «الإحصاء ودراسة الأسلوب».
(٣) انظر : N.E. Enkvist, "Linguistic" Mouton, 1973, p. 129.

ذلك في ديوانه المنشور، ومنها ما يكاد يرقى في حجته إلى مرتبة القطع؛ وهي القصائد المهورة بإمضاء مستعار تكشفت حقيقته مع الزمن، ومنها ما ينسبه المحقق إلى شوقي اعتماداً على تمرسه الطويل بالشعر والشعراء، ولا سيما من أهل ذلك العصر الذي كان المحقق أحد شهوده، وهو يرى «أن لكل شاعر نَفَساً وأسلوباً، وأن الحكم على نَفَس الشاعر وأسلوبه يتطلب ممارسة طويلة للشعر نظماً ودراسة ونقداً». وقد استطاع بما تهيأ له من ذلك أن يتعرف إلى القصائد التي نسبها إلى شوقي مستدلاً كما يقول «بالأنفاس النمامة»، التي تؤلف بامتزاجها بالأسلوب امتزاج الروح بالجسد، ملامح الشخصية، كما أن ذلك الشعر «المجهول» كثيراً ما كان ينبه الأصداء البعيدة النائمة في فؤادنا فنستدل بها عليه[٤].

على أن المحقق يقرر أن الخطأ في نسبة هذا النوع الأخير من القصائد واردة فيقول : «إننا لا ندعي العصمة في كل ما نسبناه لشوقي من شعر مجهول النسب، ولكن في استطاعتنا أن نؤكد إذا كان هناك خطأ فإن نسبة الخطأ لا تتجاوز قصائد أو مقطوعات معدودات، وقد يصحح النسب أحياناً بعد سنوات – وأحياناً بعد قرون لأن الأمر اجتهادي بحت»[٥].

ولا شك عندنا في أن الاحتكام إلى الذوق المدرب في إثبات النص لمؤلف بعينه أو نفيه عنه كثيرا ما يؤدي إلى أحكام صائبة، ولعل مصداق ذلك – فيما نحن بصدده – ما أورده محمد صبري في مقدمته للشوقيات المجهولة حين قال : «أذكر أنني في أثناء مطالعتي الثانية في (الجريدة الأسبوعية) وجدت دوراً غنائياً فيه أنفاس شوقي وروحه وريحه وريحانه فاتصلت على عجل عند عودتي من القلعة بطاهر حقي وأسمعته في (الهاتف) أول الدور فإذا به ينشده حتى أتى على آخره، قلت : لماذا لم تنبئني به؟ قال : لا أتذكره»[٦]. بيد أن اعتماد الذوق في غياب المعايير الموضوعية لا يمكن أن يسلم من

---

(٤) محمد صبري : الشوقيات المجهولة ٤٦/١.
(٥) السابق : ٣/١.
(٦) الشوقيات المجهولة : ٤٦/١.

الخطأ في كل حال كما أقر بذلك المحقق، وليس من اليسير على الباحث أن يطمئن تمام الاطمئنان إلى حكم يقوم على التماس أنفاس الشاعر وروحه وريحه وريحانه، لو لم يعضد ذلك الحكم بشهادة معاصر وثيق الصلة بالشاعر وشعره، ومن ثم تبقى الحاجة أشد إلحاحاً إلى إعمال المعايير الموضوعية القادرة على تمييز الخواص الأسلوبية وقياسها.

وثمة قضية أخرى تمتاز بالأهمية والطرافة في آن معاً. فقد وقع لنا كتاب مطول في جزءين كتبه رءوف عبيد بعنوان «الإنسان روح لا جسد»، استيقظ نظرنا فيه ما أورده المؤلف بالفصل الحادي عشر من الجزء الأول تحت عنوان «أشعار للمرحومين أحمد شوقي وحفني ناصف تتحدى المكابرين» [٧].

وفي هذا الفصل يؤكد المؤلف أن نتاج أمير الشعراء لم يتوقف بموته. وأنه ما يزال يخاطبنا من عالم الغيب بأشعاره متحسساً آلام وطنه ومواطنيه، ومعبراً عنها في قصائد يصفها المؤلف بأنها «تعالج فنوناً من الشعر هي نفس الفنون التي ألفناها من شوقي خلال حياته الأرضية، ولها نفس الطابع والأسلوب واللغة والبناء الفني، ونفس الشاعرية والطريقة بحيث يكاد القارئ يتمثل شوقي واقفاً يلقي الشعر» [٨].

وفي عام ١٩٨١ أصدر رؤف عبيد كتاباً يتضمن مسرحية بعنوان «عروس فرعون» [٩] وعدداً آخر من الأعمال الشعرية والنثرية منسوبة إلى روح شوقي، وعرض في مقدمة الكتاب لشخصية الوسيطة وتاريخها الطويل مع روح أمير الشعراء، ثم قدم تفسيره لما اشتمل عليه بعض هذا الشعر من أخطاء لغوية ونحوية وعروضية ما كان ليرتكبها شوقي في حياته راجعاً ذلك إلى صعوبة الأبيات وأخطاء الإملاء والحالة النفسية والبدنية للوسيطة، مذكراً بأن «شوقي نفسه – رغم شاعريته الفذة التي قلما

---

(٧) ثمة إشارات إلى طبعة ثالثة من الكتاب ولكن لم يتهيأ لنا الإطلاع إلا على الطبعة الثانية.

(٨) رؤوف عبيد : الإنسان روح لا جسد ١/٥٢٦.

(٩) صدر الكتاب عن دار الفكر العربي، ١٩٧١.

يجود التاريخ بمثلها – كان عرضة لبعض الأخطاء اللغوية والعروضية التى كان بعض النقاد يتسقطها له فى المؤلفات الأدبية، وفى الصحافة السيارة» (١٠). وينتهى المؤلف إلى تقرير عجز «مادية الوجود» عن تعليل هذا المستوى من الشعر الراقى الغزير «الذى يلتئم – فى كل خصائصه ومميزاته – التئاماً تاماً مع شعر أمير الشعراء، كما يلتئم مع ذكرياته العائلية وفنونه واتجاهاته الخلقية والروحية والعقيدة والوطنية (١١)».

بيد أن الحرى حقاً بالاهتمام فى كتاب «عروس فرعون» هو مجموعة من التقارير لعدد من النقاد والشعراء، استكتبهم ناشر الكتاب آراءهم فيما عرض عليهم من شعر ونثر منسوب إلى روح أمير الشعراء.

ومن المتوقع أن يكون مدار الحكم على صحة نسبة هذا الشعر إلى شوقى هو مدى ما لوحظ من التشابه بين الشعر المنسوب إليه بعد وفاته وشعره الثابت النسبة إليه فى حياته، وقد قرر أكثر من شاركوا فى هذا الاستفتاء وجود مشابه متنوعة بين هذين الضربين من الشعر (١٢) وتفاوتت عباراتهم بين التحمس للقول بالتطابق التام للخصائص الفنية والموضوعية فى كلا الضربين، والإقرار المتحفظ بوجود بعض ملامح من التقارب أو التشابه (١٣)، هذا وإن اجتمعت كلمة أكثرهم على وجود عدد من الأخطاء اللغوية، ووهن وتهافت فى النسيج اللفظى لبعض الأبيات، وهو ما سبق أن قدمنا تفسيره من وجهة نظر ناشر الكتاب، أما وجوه الشبه التى استظهرها هؤلاء وهؤلاء فقد شملتا ملامح تتعلق

---

(١٠) مقدمة عروس فرعون : ٣٦–٣٧.

(١١) السابق : ٣٧

(١٢) انظر فى الباب الربع من كتاب «عروس فرعون» تقرير كل من إبراهيم أنيس، أحمد الحوفى، وأحمد الشايب، بدوى طبانة، على الجندى، محمد زكريا البرديسى، ومن الشعراء : عزيز أباظة وأحمد عبد المجيد فريد وعوضى الوكيل ومحمد طاهر الجبلاوى ومحمد مصطفى الماحى. أما تقرير شوقى ضيف فقد كان مثالاً جيداً لحسن التخلص سواء من القول بالتشابه بين الشعرين أو من الإقرار بالوساطة الروحية.

(١٣) كانت مجموعة الشعراء أميل إلى استخدام العبارات المتحمسة وذهب الشيخ البرديسى مذهبهم. أما الإقرار المتحفظ فكان من نصيب الدارسين الجامعيين فى الأعم الغالب.

بالشكل مثل إيثار بحر الكامل، وتصريع المطالع، وكثرة الصيغ الإنشائية من نداء وتعجب واستفهام، ورصانة بعض القوافي ورنانها، وطول النفس، وجزالة التعبير في بعض الأبيات، وبرز من ملامح المضمون : التوسع المجازي في دلالة بعض الكلمات وتشابه القاموس الشعري والموضوعات والاتجاهات الدينية والخلقية والوطنية [١٤].

والذي نلاحظ على ما سبق من أحكام أنه قد صيغ في عبارات على درجة كبيرة من المرونة وعدم التحديد، وليس بالمستغرب من كثير من الشعراء والنقاد أن يسوقوا أحكامهم فيما ألفناه من تلك العبارات الذوقية المميزة عن وجدان الشاعر أو الناقد لما يقرأ من شعر أو نثر، وقد تكون هذه الأحكام صائبة وقد لا تكون، ولكن التدليل على صوابها أو خطئها بالدليل العقلي أدخل في باب المستحيل، أما الذي وقع منا موقع الدهشة فهو التقرير الذي كتبه شيخنا إبراهيم أنيس، وقد عبر فيه عن تصوره الخاص لعلاقة علم اللسانيات بقضايا النقد الأدبي فقال : «ومع أني لست من رجال النقد الأدبي، إذ تكاد دراستي تقتصر على الصوتيات واللغويات رأيت بعد تردد أن أدلي بلوى في الدلاء على قدر ما تسمح به دراستي وتخصصي المحدود» وأعجب من ذلك قول شيخنا في تقريره : «إن لنقاد الأدب مقاييس اهتدوا إليها واستقرت عليها دراساتهم، وهم يؤكدون لنا أن في استطاعة الناقد الماهر أن يستشف عن طريقها موقف النماذج الأدبية غير المنسوبة فينسبها لصاحبها» [١٥]. ووجه العجب فيما ذكره أنيس يأتي من أمور :

**أولها** : أن وثاقة العلاقة بين علم اللسانيات وعلوم الأدب من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى دليل، ويشهد لذلك أن الدكتور أنيس عالج الكثير من قضايا الأدب والنقد والبلاغة في كتابيه الرائدين «دلالة الألفاظ» و«موسيقى الشعر» دون أن يحس هو، أو يحس القارىء أنه أقحم نفسه في ميدان غريب على اختصاصه.

**وثانيها** : أن القضية التي نحن صددها، وأعني قضية الكشف عن المؤلف المجهول لنص ما ، هي قضية أسلوبية في جوهرها، وهي تقع بذلك في القلب من مبحث

---

(١٤) عروس فرعون : ٢٠١-٢٠٢.

(١٥) السابق : ٢٠٢.

الأسلوب الذى هو من مجالات الدرس اللسانى لا مشاحة فى ذلك.

**وثالثها** : أنّا لم نعثر - فى حدود ما قرأنا - على كتاب نقدى ناقش مؤلفه هذه المشكلة، بسط فيه من المقاييس العلمية المنضبطة ما هو صالح لفتح مغاليقها، وضرب لها من الأمثلة الكافية والمقنعة ما ييسر به استعمالها ويشيعه بين الدارسين، كما أن إبراهيم أنيس لم يشر فى تقريره إلى أى مرجع نقدى يفيد فى هذا الباب.

لذلك كله لا يمكن قبول القول بمحدودية الدراسة الصوتية واللسانية وقصورها عن تناول كثير من مشكلات النص الأدبى بالبحث، أما قول هذا الرائد الكبير : «ولست أزعم أن لى مثل هذه القدرة التى لهؤلاء النقاد، لأنها تتطلب فوق دراسة الشكل من أوزان ونظام صوتى أموراً أخرى من حيث الأخيلة والصور التى هى ربما الهدف الحقيقى فى النص الأدبى»[١٦] نقول : إن مثل هذا القول ينبغى أن يحمل على التواضع، ذلك أنه حتى الأخيلة والصور إنما هى فى النص الأدبى رسالة لغوية لا يمكن تحليلها على وجهها دون مواجهة لخصائص اللغة التى كتبت بها الرسالة، ومن هنا نتوقع أن يكون لدى الدارس اللسانى الكثير مما يمكن - بل مما ينبغى - أن يقال عند دراسة النص الأدبى.

ولقد كان لنا فى كل ما تقدم حافز إلى دراسة مشكلة الشوقيات الثابتة والمنسوبة من منظور لسانى أسلوبى فى مظاهرها الثلاثة :

**المظهر الأول** : شعره الصحيح النسب والمنشور فى ديوانه المعروف بالشوقيات، وقد توالى صدور أجزائه على النحو التالى[١٧] :

---

(١٦) عروس فرعون : ٢٠٢.

(١٧) أرخ صبرى لهذه الأجزاء وظروف إصدارها تاريخا ضافيا فى مقدمته للشوقيات المجهولة : ١/٢٦-٣٩، فليرجع إليه من شاء، وقد صدرت المجموعة الكاملة بمقدمة كتبها محمد حسين هيكل أقامه الناشر - عفا الله عنه - مقام مقدمة الشاعر ولست أدرى ما ضره لو أنه جمع بينهما، وقد أحسن طه وادى صنعاً حين أعاد نشر مقدمة شوقى فى كتابه «شعر شوقى الغنائى والمسرحى» دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٥، ص ١٨١-١٩٩، فاستنقذ بذلك وثيقة ذات خطر عظيم من أطباق الإهمال.

١ – الجزء الأول من الطبعة القديمة بمقدمة للشاعر، وقد صدر عام ١٨٩٨، وأعيد طبعه بنصه عام ١٩١١م.

٢ – الجزء الأول من المجموعة الجديدة الكاملة، وصدر عام ١٩٢٦م.

٣ – الجزء الثاني من هذه المجموعة، وصدر عام ١٩٣٠م.

٤ – الجزء الثالث ويضم المراثي، صدر بعد وفاة الشاعر عام ١٩٣٦م.

٥ – الجزء الرابع : أصدره محمد سعيد العريان عام ١٩٤٣، وهو كما تحدث عنه ناشره : «بقية أو شيء كالبقية التي لم تنشر في الأجزاء الثلاثة الأولى» [١٨].

**المظهر الثاني :** الشوقيات المجهولة التي قام بجمعها وتصنيفها والتعليق عليها محمد صبري، وصدرت في جزءين، ضم أولهما القصائد التي يرجع تاريخها إلى الفترة الواقعة ما بين عامي ١٨٨٨ و ١٩٠٢، ويضم الثاني قصائد الفترة الباقية من حياة الشاعر (١٩٠٤ – ١٩٣٢).

**المظهر الثالث :** القصائد المنسوبة إلى روح شوقي وسنسميها اختصاراً القصائد الروحية (دون أن يعني ذلك تسليمنا سلفاً بصحة الدعوى). وقد نشرت قصائد منها في مجلة «عالم الروح» التي كان يصدرها أحمد فهمي أبو الخير [١٩]، وأعيد نشر قدر صالح منها مع قصائد جديدة في الدكتور رؤوف عبيد «الإنسان روح لا جسد» بجزئيه، وفي كتاب «عروس فرعون» اللذين أسلفنا إليهما الإشارة.

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا الآن هو :

هل لهذه الأضرب الثلاثة من القصائد مصدر واحد؟ أو بعبارة أخرى : هل يُحتمل أن يكون شوقي، الذي هو بالقطع صاحب الشوقيات الثابتة، هو نفسه صاحب

---

(١٨) الشوقيات : طبعة المكتبة التجارية ك ٤/٥.

(١٩) لم أتمكن من الرجوع إلى أعداد هذه الدورية، ويظن أن في القدر الذي أورده رؤوف عبيد كفاية.

الشوقيات المجهولة والقصائد الروحية؟.

وهدفنا من هذا البحث أن نقدم إجابة مدعومة بالدليل الإحصائي على هذا السؤال، معتمداً في الدليل الإحصائي على عالم الإحصاء الإنجليزي الشهير يول G. Udny Uule في قياسه الذي ابتكره وطوره واستخدمه في تمييز أساليب المنشئين، والكشف عن جوانب الغموض في نسبة النصوص المجهولة المؤلف، وسنعالج على الترتيب النقاط التالية :

(أ) المقياس.

(ب) تحديد العينات المدروسة.

(جـ) نتائج القياس.

(د) تحليل النتائج.

## ا - المقياس :

ليس حتماً أن يكون حكم الذوق ونتيجة القياس على طرفي نقيض، والغالب أن يتفقا ما دام الحكم صادراً عن ذوق صقلته الخبرة والممارسة الطويلة لشتى فنون الأدب وأساليب الأدباء، ذلك ما أكدناه في غير موضع من دراسات سابقة [٢٠]، ونعيد تأكيده هنا، غير أن الخبرة والممارسة من الأمور التي تستعصي على التقنين، كما أنها مجال خصب لاختلاف الآراء والأنظار، من ثم لا ينبغي أن ننتظر من الأحكام الذوقية أن تكون منوطة بأوصاف ظاهرة منضبطة يمكن على أساسها إقامة موازين المفاضلة والترجيح بين الآراء عند الاختلاف، وقضية الشوقيات الثابتة والمنسوبة هي أحد الأمثلة الواضحة لهذا الأمر، إذ رأينا كيف تفاوتت الآراء في نسبة القصائد الروحية مابين مثبت ومنكر

---

(٢٠) انظر كتاب : «الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية»، وأيضاً المبحث الثاني من هذا الكتاب، ف ١-١.

ومتردد بين الإثبات والإنكار، لذلك لم يكن بُدٌّ من محاولة البحث عن مقياس يجرى تحكيمه عند الاختلاف، وشرط هذا المقياس أن يكون موضوعياً Reliable وصحيحاً Valid ، وقد اجتمعت هذه الشروط - على النحو الذى سنبينه فيما بعد - فى مقياس للعالم الإحصائى البريطانى «يول» اقترحه للتمييز بين البصمات الأسلوبية للمؤلفين، وهذا ما سنحاول الإبانة عنه فى هذه الفقرة من البحث.

والخصائص الأسلوبية تتنوع تنوعاً شديداً، فمنها ما ينتمى إلى بنية النص فى ذاته، ومنها ما يخصص العلاقة ما بين النص Text والموقف Context أو - بعبارة أخرى - ما بين المقال والمقام، والنوع الأول من هذه الخصائص لغوى محض، بمعنى أنه نمط خاص من أنماط الاستعمال اللغوى يمتاز به أديب من أديب، وهذه الخصائص اللغوية التى تشكل بنية النص تتنوع بدورها أيضاً إلى خواص صوتية وأخرى صرفية أو تركيبية أو معجمية أو دلالية، والكشف عن هذه الخواص منوط بمستويات التحليل اللسانى المختلفة، حيث يستخدم الباحث منظومة (بطارية) متكاملة من الوسائل التحليلية تنبثق فى مجموعها عن الطراز النحوى Garmmatical Model الذى يرتضيه الباحث أساساً لتوصيف الأسلوب وتشخيصه [٢١].

وليست الظواهر اللغوية جميعها على مستوى واحد من حيث قابليتها لعمليات التشكيل الأسلوبى Procses of Stylization ، فالظواهر الصوتية - بحكم طبيعتها - تخضع للنظام الصوتى فى اللغة أكثر من خضوعها للصنعة الأسلوبية، وإذا قارنا بين الظواهر الصوتية وظواهر التركيب النحوى بهذا الاعتبار وجدنا أن هذه التراكيب - بالرغم من خضوعها لنظم اللغة - تتيح للمنشىء حرية أكبر يظهر بها تميزه الأسلوبى، وذلك لتعدد إمكانات التنويع بين الجمل البسيطة والمركبة، والجمل القصيرة والطويلة، والتقديم، والتأخير والحذف، والذكر، الفصل والوصل، واستخدام الروابط وغير ذلك.

---

(٢١) انظر ف ف ٢-٧، ٢-٨ من كتابى : «الأسلوب».

أما مجال المفردات واستخدامها فهو – بلا شك – أكثر أنواع الظواهر اللغوية قابلية للتشكيل الأسلوبى، ومن ثم فإن التمييز الأسلوبى يظهر واضحاً فى هذا المجال أكثر من غيره، ولذلك اتجهت معظم المقاييس الهادفة إلى تحقيق نسبة النصوص إلى أصحابها نحو قياس المفردات واستخدامها بطرق مختلفة [٢٢]، وقد أسهم فى صياغة هذه المقاييس عدد من اللغويين منهم جيرو Guiraud وجوزفين مايلز Gosephine Mils وغيرهما [٢٣] ومن بين الخصائص الأسلوبية التى حظيت بالاهتمام خاصية تكرارية المفردات، وهذه هى الخاصية التى ابتكر يول مقياسه بهدف تحديدها كملمح أسلوبى.

ويعود تاريخ هذا المقياس إلى عام ١٩٤٤، حين أصدر يول كتاباً له بعنوان : Statistical Study of Literary Vocabulary Cambridge, University Press 1944. وفى الفصلين الثالث والرابع من الكتاب شرح المؤلف مقياسه شرحاً مستفيضاً وبين الأساس الإحصائى له. وقدم فى الكتاب عدداً من تطبيقات المقياس أثبتت قدرته على تمييز البصمات الأسلوبية للمؤلفين.

وقد أطلق يول على مقياسه مصطلح «الخاصية» The Characteristic ، وأراد له أن يكون مقياساً تتوافر فيه صفة الموضوعية بحكم كونه مقياساً لفحص المادة المدروسة، لا يتأثر برغبات الدارس أو فكرته السابقة أو ميوله ، وصفة الصحة بحكم صلاحيته لقياس خاصية تكرارية المفردات وهي من أهم السمات المميزة الفارقة بين الأساليب ، وصفة التعويل أو الثبات لأن نتائجه لا تتغير ما دامت تطبق على المادة نفسها وبالشروط نفسها .

---

(٢٢) سبق أن درست قياس خاصية تنوع المفردا دراسة نظرية وتطبيقية باستخدام نماذج من كتابات العقاد والرافعى وطه حسين فى بحث سبقت الإشارة إليه.

(٢٣) انظر عرضاً لمقاييس تمييز أسلوب المؤلف فى : Enkvist. op. cit. pp. 129-135.

وانظر بالروسية : P. Vasek. (Metodi ustanovienja spomov avtovstva, Prague Studies in Mathematical Linguistics. 3, 1972. pp. 142-147.

ويمتاز هذا المقياس بميزة ذات أهمية أكبر في تحليل الأساليب، فقد صاغه صاحبه بحيث لا تتأثر نتائجه الإحصائية بطول العمل المدروس، ومن ثم أصبح من الممكن مقارنة أعمال تختلف في طولها دون أن تتأثر المقارنة إحصائياً ، ويزيد من أهمية هذه الميزة أن النصوص التي تثير عادة مشكلات حول أشخاص مؤلفيها تفرض نفسها على الباحث كما هي ، فلا حيلة له في اختيار الطول المناسب للفحص بل عليه أن يتقبلها على ما هي عليه ، ومن هنا كان هذا المقياس من أكثر المقاييس توافقاً مع طبيعة النصوص غير المعزوة وطبيعة المشكلات التي تثيرها.

وقد مضى زمن طويل على صدور كتاب يول استحق مكانة خاصة عند دارسي الأسلوب، ولكنه ظل مع ذلك غريباً على دارسي الأدب في أوروبا ، فلم يولوه ما هو جدير به من اهتمام، ولم يفيدوا منه كما كان متوقعاً، وإذا كانت هذه حاله بين بني جلدته فإن غربته عن دارسي اللغة ونقاد الأدب من أبناء العربية هي أشد، فلعل هذه – فيما أعلم – المرة الأولى التي يجري فيها تعريفهم بمقياس يول نظراً وتطبيقاً، ويعزو يول بينيت عدم إقبال دارسي الأدب الغربيين على الإفادة من مقياس يول إلى صعوبة النظرية الإحصائية التي بني عليها [٢٤] ، ولكنه مع ذلك يلاحظ أن صعوبة النظرية لا تستلزم بالضرورة صعوبة المقياس، إن المقياس بسيط حقاً، ويمكن لأي دارس كما يقول بينيت – «أن يستخدمه بنفس الطريقة التي يمكنه بها أن يستخدم الآلة الحاسبة دون أن يصدع رأسه بالتفكير في ميكانيكية الآلة ونظريتها» [٢٥] ، وسنعرض الآن بشيء من البيان لفكرة المقياس، والمادة التي سنخضعها للقياس، وعملية إحصاء المفردات وتصنيفها، وطريقة حساب الخاصية على أساس معادلة يول.

---

(٢٤) ربما يتاح لنا تقديم شرح مفصل لهذه النظرية ولمقاييس أخرى صالحة مع أمثلة تطبيقية أخرى في عمل قادم إن شاء الله تعالى.

(٢٥) اعتمدنا في عرض المقياس على كتاب يول، وأفدنا كثيراً من إيضاحات بينيت واينكفست وفاتساك في تبسيط العرض ما أمكن ذلك.

P. Beneit : The Statistical Measurement of A Stylistic Trait in Julius Cacsar and As You Like in Statistics and Styllstixs, ed. by Dorczel Bally, p. 29.

## ١ - ١ فكرة المقياس :

أقام يول فكرة المقياس على أساس ما نلاحظه جميعاً من أن كل منشىء لا حيلة له في تكرار المفردات بفئات مختلفة وهذه الفئات من المفردات ذات التكرار المتباين تختلف عادة من منشىء إلى آخر، وينشأ عن هذه الحقيقة أن يختلف التوزيع التكرارى Frequency distribution لفئات المفردات، فهناك فئة للكلمات التى ترد فى النص مرة واحدة، فئة للكلمات التى ترد فى النص مرتين، وأخرى للتى ترد ثلاث مرات، وهكذا، وهذا يعنى أنه لا يمكن أن يتساوى فى الواقع عدد المرات التى تتكرر فيها كل كلمة من كلمات النص مع ما سواها من الكلمات، غير أن يول حاول فى مقياسه بمجموعة من العمليات الحسابية أن يحسب احتمال وقوع هذا التساوى المطلق لجميع الفئات بوصفه احتمالاً عقلياً كاحتمال عقلى، وأن يعطى النتيجة فى شكل رقم حسابى بسيط مثل ٤ و٢٥ أو ٠,٤٦ أو ٧٥ ... إلخ، وبدهى أن يختلف الرقم الذى يشير إلى فرصة التساوى المطلق فى التوزيع بناء على اختلاف التوزيع التكرارى من نص إلى آخر. ولما كان هذا التوزيع يعكس إيثار المؤلف واختياراته والتكرارات المميزة لأسلوبه، افترض يول - وصدق فرضه بالتطبيق - وجود ارتباط بين نتائج القياس وهو ما سماه «بالخاصية» وتميز أساليب المنشئين بعضهم من بعض، كما افترض أيضاً أن لكل منشىء مدى معيناً فى حساب الخاصية تتأرجح الأرقام بين طرفيه، وبهذه الطريقة يمكننا ، إذا كان لدينا نص مجهول المؤلف أو معزو إلى أكثر من واحد، أن نفحص احتمالات نسبته بقياس «الخاصية» فى النصوص الثابتة النسبة للمؤلفين الذين نفترض أن لهم علاقة بالنص المدروس، ثم بقياس «الخاصية» فى هذا النص ومقارنة ما تأتى به نتائج القياس حتى نتوصل إلى إثبات أو نفى صلة النص بأحدهم، ومعلوم أن حكمنا بالإثبات أو النفى سيكون حكماً احتمالياً ، وأن درجة الاحتمال ستتفاوت قوة وضعفاً بحسب قرب نتيجة القياس أو بعدها فى النص غير المعزو من مدى «الخاصية» الذى توصل إليه الباحث من النصوص الثابتة.

غير أن ثمة تنبيهاً لا بد من إبرازه وتأكيده هنا، وخلاصته أن زيادة الرقم أو نقصه في مقياس يول ليس له دلالة تقويمية من حيث الجمال أو القبح أو ما شاكل ذلك، بل تنحصر دلالته في كونه مؤشراً قوياً يدل على شخص المؤلف فحسب.

## ١ – ٢ المادة الخاضعة للقياس :

استبعد يول أن يقوم حساب الخاصية على أساس تكرارية الأدوات أو الحروف أو الضمائر، واختص الاسم Noun من أقسام الكلم باعتبار أن تكراريته من أبرز السمات الدالة على المنشىء، واختار من الأسماء نوعاً محدداً هو الاسم العام Common Noun [٢٦] مستبعداً بذلك أسماء أعلام الأشخاص والأماكن وما استعمل من الأسماء استعمال الصفة.

ولا ينبغي أن نستنتج من ذلك أن فصيلة الاسم هي وحدها الجديرة بأن تكون مادة للقياس، فالصفات والأفعال والظروف جميعها يمكن أن تحقق المراد من تمييز الأساليب بقياسها.

ولقد مضيت في بحثي هذا على أثر يول وبينت في حساب الخاصية للشوقيات على أساس تكرارية الأسماء، غير أن مهمتي كانت أصعب نسبياً، فالنحو العربي التقليدي يضع تحت الأسماء كل ما سوى الأفعال والحروف من كلم، بحيث شمل مفهوم الاسم أسماء الأعلام والذوات والمعاني والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأسماء الأفعال والظروف، أضف إلى ذلك أن النحو التقليدي لا يميز الاسم من الصفة في مبحث أقسام الكلم، وحتى نقترب من تحديد أفضل للمادة المقيسة :

(١) استبعدت أعلام الأماكن والأشخاص.

(٢) استبعدت الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة.

---

(٢٦) والمراد به ما يسميه علماء المنطق بالاسم الكلي وهو الذي يشترك في معناه أفراد كثيرة ككتاب وقلم وقرية ومدينة .. إلخ.

(٣) استبعدت الصفات القياسية كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة واسم التفضيل والصفة المشبهة.

(٤) ما جاء على صيغة الوصف واستعمل استعمال الأسماء أدخلته في الإحصاء «ومثاله: الشاعر والشهيد الخطيب ... إلخ».

(٥) تثنية الاسم أو جمعه لا تعد تكراراً للاسم المفرد إلا إذا تعددت صيغ جموع التكسير فإن تكرارات كل منها تحسب مستقلة عن الأخرى.

(٦) تدخل في عداد الأسماء – بالإضافة إلى الاسم العام – المصادر وأسماء الزمان، والمكان، والآلة، والمرة، والهيئة، وأسماء الأعداد، والموازين والمكاييل، والمقاييس، والجهات، والأوقات..

## ١ – ٣ إحصاء المفردات وتصنيفها :

لا بد لحساب الخاصية من عمل سبقها وهو إحصاء المفردات الخاضعة للقياس وتصنيفها، والهدف من هذا العمل هو التوصل إلى التوزيع التكراري للمفردات، ويتم هذا العمل باتباع الخطوات الآتية :

(١) كتابة كل اسم يرد لأول مرة في بطاقة مستقلة مع كتابة المادة الأصيلة للاسم على طريقة المعاجم في الزاوية العليا من البطاقة.

(٢) الإشارة إلى كل تكرار للاسم بعلامة معينة على البطاقة الخاصة به.

(٣) ترتيب البطاقات تبعاً لمادة الاسم على طريقة المعجم لتسهيل مراجعة التكرارات والتأكد من تسجيلها في البطاقات الخاصة بها.

(٤) بعد الانتهاء من حصر جميع الأسماء وتكراراتها نقوم بتصنيف الأسماء حسب فئات تكرارها، فنقوم بتجميع البطاقات التي تتضمن كلمات وردت مرة واحدة معاً، ثم الكلمات التي وردت مرتين، ثم التي تضم كلمات وردت ثلاث مرات، وهكذا، حتى

يتم تجميع البطاقات الخاصة بكل فئة مع بعضها فى حزمة واحدة.

(٥) نقوم بإحصاء عدد البطاقات التى تتألف منها كل فئة، وهكذا نصل إلى التوزيع التكرارى للمفردات.

والحق أن هذه الخطوات الخمس السابقة هى أشق مراحل العمل على الإطلاق، فإذا انتهينا منها أمكننا وضع قائمة بفئات التكرار وعدد الكلمات التى تتكون منها كل فئة، ويهمنا أن نؤكد حقيقة ذات خطر وهى أن الذى يعنينا هنا هى أعداد الكلمات فى كل فئة وليس ذوات الكلمة، فإذا تم ذلك يصبح حساب الخاصية أمراً يسيراً بإجراء مجموعة من العمليات الحسابية كالجمع والطرح والضرب والقسم على أى آلة حاسبة، وبيان العمليات الموصلة إلى حساب الخاصية بتطبيق مقياس يول هو موضوع الفقرة التالية.

## ١ – ٤ معادلة يول لحساب الخاصية :

بعد حصولنا على قائمة التوزيع التكرارى للمفردات من الخطوات الخمس التى أسلفنا بياتها ينبغى لإجراء حساب الخاصية القيام بمجموعة من العمليات الحسابية، وذلك للتوصل إلى القيم التى سندخلها فى معادلة يول، وهذه العمليات هى :

(١) ضرب الفئة «وسنرمز لها بالرمز س» × عدد الكلمات المكونة للفئة «وسنرمز له بالرمز ع».

(٢) ضرب مربع الفئة (ورمزه س٢) × عدد الكلمات المكونة للفئة « ع ».

(٣) إيجاد مجموع القيم الناتجة من العملية « ١ » على مستوى النص كله (وسنرمز له بالرمز مجث$_{١}$).

(٤) إيجاد مجموع القيم الناتجة من العملية « ٢ » على مستوى النص كله (وسنرمز له بالرمز مجث$_{٢}$).

(٥) بطرح (٣) من (٤) ينتج لنا مجموع الفروق (وسنرمز له بالرمز مج الفروق).

(٦) يقسم مج الفروق على مربع مج، أى على $(مج_1)^2$.

(٧) يضرب خارج القسمة من العملية «٦» × ١٠٠٠٠ لتفادى الكسور العشرية الطويلة.

(٨) حاصل الضرب من العملية «٧» يمثل الرقم الدال على الخاصية المراد حسابها.

ويتضح من الخطوات الثمانى السابقة أن المعادلة التى يجرى على أساسها حساب الخاصية «وسنرمز للخاصية فى المعادلة بالرموز ك» يمكن صياغتها على النحو التالى :

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{مج_2 - مج_1}{«مج_1»^2}$$

ولا يهولن القارىء ما سقناه من عمليات، فالأمر يسير إلى حد كبير، وحرصاً على توضيح ما ذكرنا بمثال عملى يمكن أن يهتدى به الدارس فيما قد يعرض له من مشكلات قد تلجئه إلى تطبيق مقياس يول نسوق المثال الآتى :

لنفترض أن لدينا نصاً يتكون التوزيع التكرارى للمفردات فيه حسب المبين فى الجدول «١»، ولنحاول أن نتتبع على أساسه كيفية حساب الخاصية «ك».

جدول (١)

| الفئة | عدد الكلمات المكونة للفئة<br>ع |
|---|---|
| ١ | ٦٠ |
| ٢ | ٢٠ |
| ٣ | ١٠ |
| ٤ | ٥ |

## جدول (٢)

| ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ |
|---|---|---|---|---|---|
| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ٦٠ | ٦٠ | ١ | ٦٠ | – |
| ٢ | ٢٠ | ٤٠ | ٤ | ٨٠ | ٤٠ |
| ٣ | ١٠ | ٣٠ | ٩ | ٩٠ | ٦٠ |
| ٤ | ٥ | ٢٠ | ١٦ | ٨٠ | ٦٠ |
| المجموع | – | مج١ = ١٥٠ | – | مج٢ = ٣١٠ | مج الفروق = ١٦٠ |

المعلومات الواردة فى الجدول (١) تعنى ببساطة أن النص الذى لدينا يشتمل على ٦٠ كلمة وردت كل منها مرة واحدة، و ٢٠ كلمة وردت كل منها مرتين، و ١٠ كلمات وردت كل منها ثلاث مرات وهكذا .. وهذا هو ما يسمى بالتوزيع التكرارى للمفردات وعلى أساس المعلومات الواردة فى الجدول (١) يمكن عمل الجدول (٢) الذى سيمدنا بالأرقام اللازمة لمعادلة يول، وبمراجعة الخطوات السابق بيانها على جدول (٢) يتبين لنا من العمود الثالث والخامس والسادس كيف يمكن إيجاد القيم الثلاث اللازمة لمعادلة يول.

$$\text{ك} = ١٠٠٠٠ \times \frac{\text{مج}_٢ - \text{مج}_١}{(\text{مج}_١)^٢}$$

أو هى بطريقة أخرى :

$$\text{ك} = ١٠٠٠٠ \times \frac{\text{مج الفروق}}{(\text{مج}_١)^٢}$$

إذن يمكننا حساب قيمة ك بالنسبة للنص المفترض على النحو التالى :

$$\text{ك} = ١٠٠٠٠ \times \frac{٣١٠ - ٥٠}{(١٥٠)^٢}$$

أو بعبارة أخرى :

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٦٠}{(١٥٠)^{٢}} = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٦٠}{٢٢٥٠٠} = ٧١.١$$

وهكذا يمكننا الحصول على الرقم الذى تفترضه معادلة يول كخاصية مميزة يمكن بها قياس تكرارية المفردات فى النصوص.

## ٢ - العينات المدروسة :

انتخبنا لتطبيق المقياس تسع قصائد من كل من الشوقيات الثابتة والشوقيات المجهولة والشوقيات الروحية، وهذا بيانها :

**أولاً : من الشوقيات الثابتة :**

| | |
|---|---|
| ١ - ذكرى كارنافون | ١/٨٤ - ٩٠ |
| ٢ - شهيد الحق | ١/٢٢١ - ٢٢٤ |
| ٣ - الأندلس الجديدة | ١/٢٣٠ - ٢٣٩ |
| ٤ - تحية الترك | ١/٢٨٠ - ٢٨٥ |
| ٥ - المؤتمر | ٢/١٥٣ - ١٥٦ |
| ٦ - زحلة | ٢/١٧٨ - ١٨١ |
| ٧ - ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها | ٢/١٨١ - ١٨٣ |
| ٨ - الحرية الحمراء | ٢/١٨٧ - ١٨٨ |
| ٩ - تحية الشاعر فى مؤتمر تكريمه | ٢/١٩٠ - ١٩٣ |

## ثانياً : من الشوقيات المجهولة

| | |
|---|---|
| ١ – حكاية السودان | ١/١٢١ – ١٢٢ وهى بتوقيع شاب مصرى) |
| ٢ – يتيمة التيجان فى مدح خير سلطان | ١/١٢٥ – ١٢٨ وهى بتوقيع (محتفل) |
| ٣ – رواية فاشودة | ١/١٣١ – ١٣٢٦ وهى بتوقيع (شرم برم) |
| ٤ – عرابى وما جنى | ١/٢٥٥ – ٢٥٦ بدون توقيع |
| ٥ – عاد لها عرابى | ١/٢٥٧ – ٢٥٨ بدون توقيع |
| ٦ – صوت العظام | ١/٢٦٢ – ٢٦٥ بدون توقيع |
| ٧ – عيد الخليفة | ١/٢٠٦ – ٢٠٧ لشاعر حكيم من أكبر شعراء العصر فى مصر |
| ٨ – عام الكفء | ٢/٢٠ – ٢١ بتوقيع (ش) |
| ٩ – العيدان السعيدان | ٢/٨٦ – ٨٨ بدون توقيع |

ولقد راعينا فيما انتخبناه من الشوقيات الثابتة التشابه العام فى الموضوعات مع الشوقيات المنسوبة، وإن كان هذا ليس شرطاً ضرورياً، كما أننا أضفنا إلى الشعر السياسى الذى اخترناه قصيدتين : إحداهما فى التأملات والحكمة وهى «ذكرى كارنارفون» وذلك لما قيل من أن روح شوقى عارضتها بقصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية، أما القصيدة الأخرى فكانت عاطفية وصفية من قبيل التنويع وهى قصيدة «رحلة»، كذلك روعى فى جميع القصائد الشوقيات المجهولة التى اخترناها أن تكون – كما هو واضح – من نوع غير صريح فى نسبته إلى الشاعر، كان هذا هو المعيار الأساسى الذى حكم الاختيار.

## ثالثاً : القصائد الروحية :

| القصـــيدة | مصـــــدرها |
| --- | --- |
| ١ - إلى المتشككين . | الإنسان روح لا جسد ١/٥٢٨ - ٥٣٣ |
| ٢ - فى الذكرى السادسة والعشرين . | الإنسان روح لا جسد ١/٥٤٧ - ٥٤٩ |
| ٣ - صوت من الغيب . | عروس فرعون ٥٤ - ١٥ |
| ٤ - ذكريات . | عروس فرعون ١٥٦ - ١٥٩ |
| ٥ - حنين الذكريات . | عروس فرعون ١٦٠ - ١٦١ |
| ٦ - تحية وعرفان . | عروس فرعون ١٦٢ - ١٦٣ |
| ٧ - خواطر . | عروس فرعون ١٦٤ - ١٦٦ |
| ٨ - مأساة التفرقة العنصرية . | عروس فرعون ١٦٧ - ١٦٩ |
| ٩ - تحية الشهداء . | عروس فرعون ١٧٦ - ١٧٩ |

ويبين الجدول (٣) العدد الكلى للكلمات وعدد الأسماء الخاضعة للقياس فى النوعيات الثلاثة، وقد فحصت فحصا شاملا ولم تستخدم طريقة العينات نظرا لأن طول القصائد يسمح بمثل هذا الفحص الشامل، أما حين تكون النصوص مفرطة فى الطول ففى إمكان الباحث أن يستخدم العينات بدلا من النصوص الكاملة .

### جـــدول (٣)

| نوعية الشعر من حيث نسبته | العدد الكلى للكلمات | العدد الداخل فى الإحصاء |
| --- | --- | --- |
| الشوقيات الثابتة | ٤٨٤٤ | ٢١٥٢ |
| الشوقيات المجهولة | ٤١٧٨ | ١٤٦١ |
| القصائد الروحية | ٤١٢٦ | ١٧٩٣ |
| المجموع | ١٣١٤٨ | ٥٤٠٦ |

## ٣ – نتائج القياس :

نورد فيما يلى مجموعة من الجداول الإحصائية ضمناها نتائج حساب «الخاصية» طبقا لمعادلة يول فى العينات التى اخترناها وعددها ٢٧ قصيدة، مراعين ترتيب القصائد التسع فى كل مجموعة من المجموعات الثلاث ترتيبا تصاعديا، بحيث نبدأ بالقصيدة التى سجلت أصغر الأرقام وننتهى بالقصيدة التى بلغت فيها «الخاصية» أعلى ما وصلت إليه القصائد من قيمة .

### أولا : الشوقيات الثابتة

جدول (٤)

قصيدة تحية الشاعر فى مؤتمر تكريمه [٢٧]

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>$س^2$ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>$س^2$ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٧٠ | ١٧٠ | ١ | ١٧٠ | – |
| ٢ | ١٧ | ٣٤ | ٤ | ٦٨ | ٣٤ |
| ٣ | ٨ | ٢٤ | ٩ | ٧٢ | ٤٨ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| ٧ | ١ | ٧ | ٤٩ | ٤٩ | ٤٢ |
| المجموع | – | مج١ – ٢٣٩ | – | مج٢ – ٣٧٥ | مج الفروق – ١٣٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٣٦}{٥٧١٢١} = ٢٣,٨$$

(٢٧) مطلع القصيدة :

مرحبا بالربيع فى ريعانه      وبأنواره وطيب زمانه

## جدول (٥)

### ذكرى كارنارفون[٢٨]

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ١٠٤ | ١٠٤ | ١ | ١٠٤ | — |
| ٢ | ١٩ | ٣٨ | ٤ | ٧٦ | ٣٨ |
| ٣ | ٦ | ١٨ | ٩ | ٥٤ | ٣٦ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | — | مج١ ٢٢٠ | — | مج٢ ٣٢٦ | مج الفروق ١١٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١١٦}{٤٨٤٠٠} = ٢٤,٠$$

---

(٢٨) مطلع القصيدة :

فى الموت ما أعيا وفى أسبابه      كل امرئ رهن بطى كتابه

## جدول (٦)

### قصيدة «شهيد الحق»[٢٩]

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س^٢ | س^٢ × ع | |
| ١ | ١٢٣ | ١٢٣ | ١ | ١٢٣ | – |
| ٢ | ١٦ | ٣٢ | ٤ | ٦٤ | ٣٢ |
| ٣ | ٣ | ٩ | ٩ | ٢٧ | ١٨ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| المجموع | – | مج١ ١٦٩ | – | مج٢ ٢٣٩ | مج الفروق ٧٠ |

$$\text{ك} = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٠}{٢٨٥٦١} = ٢٤,٥$$

(٢٩) مطلع القصيدة :

إلام الخـلف بينـكم إلاما          وهذه الضجة الكبرى علاما

## جدول (٧)

### قصيدة «المؤتمر» (٣٠)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>$س^٢$ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>$س^٢$ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٧٧ | ١٧٧ | ١ | ١٧٧ | – |
| ٢ | ٢٠ | ٤٠ | ٤ | ٨٠ | ٤٠ |
| ٣ | ٦ | ١٨ | ٩ | ٥٤ | ٣٦ |
| ٤ | ٤ | ١٦ | ٦ | ٦٤ | ٤٨ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | – | $مج_١$ ٢٦٢ | – | $مج_٢$ ٤٣٦ | مج الفروق ١٧٤ |

$$\text{ك} = \text{١٠٠٠٠} \times \frac{\text{١٧٤}}{\text{٦٨٦٤٤}} = \text{٢٥,٣}$$

---

(٣٠) مطلع القصيدة :

صرح على الوادى المبارك ضاحى      متظـــامر الأعـــلام والأوضـــاح

## جدول (٨)

### قصيدة «ذكرى استقلال سوريا» (٣١)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | $س^2$ | $س^2$ × ع | |
| ١ | ١٣٩ | ١٣٩ | ١ | ١٣٩ | — |
| ٢ | ١٩ | ٣٨ | ٤ | ٧٦ | ٣٨ |
| ٣ | ٦ | ١٨ | ٩ | ٥٤ | ٣٦ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | — | مج١ ٢٠٥ | — | مج٢ ٣٢١ | مج الفروق ١١٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١١٦}{٤٢٠٢٥} = ٢٧,٦$$

(٣١) مطلع القصيدة :

حياة ما نريد لها زيالا ودنيا لا نود لها انتقالا

## جدول (٩)

### قصيدة «تحية للترك» (٣٢)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | $س^2$ | $س^2$ × ع | |
| ١ | ١٥٥ | ١٥٥ | ١ | ١٥٥ | – |
| ٢ | ٢٤ | ٤٨ | ٤ | ٩٦ | ٤٨ |
| ٣ | ٩ | ٢٧ | ٩ | ٨١ | ٥٤ |
| ٤ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ٦٤ | ٤٨ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | – | $مج_1$ ٢٥٧ | – | $مج_2$ ٤٥٧ | مج الفرق ٢٠٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢٠٠}{٦٦٠٤٩} = ٣٠,٣$$

(٣٢) مطلع القصيدة :

بحمدك يا إله العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنينا

## جدول (١٠)

### قصيدة «الأندلس الجديدة» (٣٣)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>$س^2$ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>$س^2$ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٢٦٤ | ٢٦٤ | ١ | ٢٦٤ | – |
| ٢ | ٤٦ | ٩٢ | ٤ | ١٨٤ | ٩٢ |
| ٣ | ١٢ | ٣٦ | ٩ | ٣٢٤ | ٢٨٨ |
| ٤ | ٦ | ٢٤ | ١٦ | ٩٦ | ٧٢ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| ٧ | ٢ | ١٤ | ٤٩ | ٩٨ | ٨٤ |
| ١٠ | ١ | ١٠ | ١٠٠ | ١٠٠ | ٩٠ |
| المجموع | – | $مج_1$ ٤٥١ | – | $مج_2$ ١١٢٧ | مج الفروق ٦٧٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٦٧٦}{٢٠٣٤٠١} = ٣٣,٢$$

---

(٣٣) مطلع القصيدة :

يا أخت أندلس عليك سلام ... هوت الخلافة عنك والإسلام

## جدول (١١)

### قصيدة «رحلة» (٣٤)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>$س^٢$ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>$س^٢$ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٦٠ | ١٦٠ | ١ | ١٦٠ | – |
| ٢ | ٢٠ | ٤٠ | ٤ | ٨٠ | ٤٠ |
| ٣ | ٢ | ٦ | ٩ | ١٨ | ١٢ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| ٦ | ٦ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| ٩ | ١ | ٩ | ٨١ | ٨١ | ٧٢ |
| المجموع | – | $مج_١$ ٢٣٨ | – | $مج_٢$ ٤٤٨ | مج الفروق ٢١٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢١٠}{٥٦٦٤٤} = ٣٧,١$$

(٣٤) مطلع القصيدة :

شـيعت أحـلام بقلب باك ... ولمت من طرق الملاح شباكي

## جدول (١٢)

### قصيدة «الحرية الحمراء» (٣٥)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ٧٦ | ٧٦ | ١ | ٧٦ | – |
| ٢ | ١٤ | ٢٨ | ٤ | ٥٦ | ٢٨ |
| ٣ | ١ | ٣ | ٩ | ٩ | ٦ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| المجموع | – | مج١ ١١١ | – | مج٢ ١٥٧ | مج الفروق ٤٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٤٦}{١٢٣٢١} = ٣٧,٣$$

(٣٥) مطلع القصيدة :

في مهرجان الحق أو يوم الدم ... مهج من الشهداء لم تتكلم

## ثانيًا : الشوقيات المجهولة

### جدول (١٣)

رواية «فاشودة»(٣٦)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٥١ | ١٥١ | ١ | ١٥١ | – |
| ٢ | ١٤ | ٢٨ | ٤ | ٥٦ | ٢٨ |
| ٣ | ١ | ٣ | ٩ | ٩ | ٦ |
| المجموع | – | مج١ ١٨٢ | – | مج٢ ٢١٦ | مج الفروق ٣٤ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٣٤}{٣٣١٢٤} = ١٠,٣$$

### جدول (١٤)

قصيدة «عام الكفء» (٣٧)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٧٥ | ٧٥ | ١ | ٧٥ | – |
| ٢ | ٤ | ٨ | ٤ | ١٦ | ٨ |
| ٣ | ١ | ٣ | ٩ | ٩ | ٦ |
| المجموع | – | مج١ ٨٦ | – | مج٢ ١٠٠ | مج الفروق ١٤ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٤}{٧٣٩٦} = ١٨,٩$$

---

(٣٦) مطلع القصيدة : فشودة رواية للمبصرين آية

(٣٧) مطلع القصيدة : قل للمؤيد مادهاك يدك التي صفعت قفاك

## جدول (١٥)

### قصيدة «العيدان السعيدان» (٣٨)

| الفئة س | عدد الكلمات ع | الفئة × عدد الكلمات س × ع | مربع الفئة س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١١٦ | ١١٦ | ١ | ١١٦ | – |
| ٢ | ١٤ | ٢٨ | ٤ | ٥٦ | ٢٨ |
| ٣ | ١ | ٣ | ٩ | ٩ | ٦ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| المجموع | – | مج١ ١٥١ | – | مج٢ ١٩٧ | مج الفروق ٤٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٤٦}{٢٢٨٠١} = ٢٠,٢$$

## جدول (١٦)

### قصيدة «عاد لها عرابي» (٣٩)

| الفئة س | عدد الكلمات ع | الفئة × عدد الكلمات س × ع | مربع الفئة س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٤٧ | ٤٧ | ١ | ٤٧ | – |
| ٢ | ٥ | ١٠ | ٤ | ٢٠ | ١٠ |
| المجموع | – | مج١ ٥٧ | – | مج٢ ٦٧ | مج الفروق ١٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٠}{٣٢٤٩} = ٣٠,٨$$

(٣٨) مطلع القصيدة : شكرتك في أجداثها الشهداء وترنمت بثنائك الأحياء .

(٣٩) مطلع القصيدة : صغار في الذهاب وفي الإياب أهذا كل شأنك يا عرابي .

## جدول (١٧)

### قصيدة «عرابى وما جنى» (٤٠)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س^٢ | س^٢ × ع | |
| ١ | ٩٠ | ٩٠ | ١ | ٩٠ | – |
| ٢ | ١٣ | ٢٦ | ٤ | ٥٢ | ٢٦ |
| ٣ | ٢ | ٦ | ٩ | ١٨ | ١٢ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| المجموع | – | مج١ ١٢٦ | – | مج٢ ١٧٦ | مج الفروق ٥٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٥٠}{١٥٨٧٦} = ٣١,٥$$

---

(٤٠) مطلع القصيدة :

أهلا وسهلا بحاميها وفاديها        ومرحبا وسلاما يا عرابيها

## جدول (١٨)

### قصيدة «صوت العظام»[٤١]

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>$س^٢$ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>$س^٢ × ع$ | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٦٤ | ١٦٤ | ١ | ١٦٤ | – |
| ٢ | ٣٣ | ٦٦ | ٤ | ١٣٢ | ٦٦ |
| ٣ | ١١ | ٣٣ | ٩ | ٩٩ | ٦٦ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| ١٠ | ١ | ١٠ | ١٠٠ | ١٠٠ | ٩٠ |
| المجموع | – | مج١ ٢٩٠ | – | مج٢ ٥٦٨ | مج الفروق ٢٧٨ |

$$ك = ١٠٠٠٠ × \frac{٢٧٨}{٨٤١٠٠} = ٣٣,١$$

---

(٤١) مطلع القصيدة:

عرابى كيف أوفيك الملاما جمعت على ملامتك الأناما

## جدول (١٩)

### قصيدة «يتيمة التيجان»(٤٢)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ١٤٤ | ١٤٤ | ١٤٤ | ١٤٤ | — |
| ٢ | ٢٨ | ٥٦ | ٤ | ١١٢ | ٥٦ |
| ٣ | ١١ | ٣٣ | ٩ | ٩٩ | ٦٦ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| ٥ | ٢ | ١٠ | ٢٥ | ٥٠ | ٤٠ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | — | مج١ ٢٦١ | — | مج٢ ٤٨٩ | مج الفروق ٢٢٨ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢٠٠}{٦٨١٢١} = ٣٣,٥$$

(٤٢) مطلع القصيدة:

جلوسك أم سلام العالمينا ... وتاجك أم هلال العزفينا

## جدول (٢٠)

### قصيدة «حكاية السودان» (٤٣)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٠١ | ١٠١ | ١ | ١٠١ | – |
| ٢ | ١٠ | ٢٠ | ٤ | ٤٠ | ٢٠ |
| ٣ | ٥ | ١٥ | ٩ | ٤٥ | ٣٠ |
| ٤ | ٢ | ٨ | ١٦ | ٣٢ | ٢٤ |
| المجموع | – | مج١ ١٤٤ | – | مج٢ ٢١٨ | مج الفروق ٧٤ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٤}{٢٠٧٣٦} = ٣٥,٧$$

(٤٣) مطلع القصيدة :

تأمل في الوجـود وكن لبيبا      وقم في العالمين فقل خطيبا

## جدول (٢١)

### قصيدة «عيد الخليفة» (٤٤)

| الفئة س | عدد الكلمات ع | الفئة × عدد الكلمات س × ع | مربع الفئة س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٩٥ | ٩٥ | ١ | ٩٥ | – |
| ٢ | ١٧ | ٣٤ | ٤ | ٦٨ | ٣٤ |
| ٣ | ٦ | ١٨ | ٩ | ٥٤ | ٣٦ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| المجموع | – | مج١ ١٦٤ | – | مج٢ ٢٩٠ | مج الفروق ١٢٦ |

$$\text{ك} = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢١٠}{٢٦٨٩٦} = ٤٦,٨$$

(٤٤) مطلع القصيدة :

عش للخلافة ترضاها وترضيها     وتنشئ السكة الكبرى وتحميها

## ثالثا : القصائد الروحية

### جدول (٢٢)

قصيدة «الذكرى السادسة والعشرين»(٤٥)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٤١ | ١٤١ | ١ | ١٤١ | — |
| ٢ | ٢٣ | ٤٦ | ٤ | ٩٢ | ٤٦ |
| ٣ | ٢ | ٦ | ٩ | ١٨ | ١٢ |
| ٤ | ١ | ٤ | ١٦ | ١٦ | ١٢ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| المجموع | — | مج١ ٢٠٢ | — | مج٢ ٢٩٢ | مج الفروق ٩٠ |

$$\text{ك} = ١٠٠٠٠ \times \frac{٩٠}{٤٠٨٠٤} = ٢٢,١$$

(٤٥) مطلع القصيدة :

كبرت باسم الخالق المعبود الحج جمع أم طواف العيد

## جدول (٢٣)

### قصيدة «ذكريات»[٤٦]

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ١٦٧ | ١٦٧ | ١ | ١٦٧ | — |
| ٢ | ٢٨ | ٥٦ | ٤ | ١١٢ | ٥٦ |
| ٣ | ٨ | ٢٤ | ٩ | ٧٢ | ٤٨ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | — | مج١ ٢٧٠ | — | مج٢ ٤٦٠ | مج الفروق ١٩٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٩٠}{٧٢٩٠٠} = ٢٦,١$$

---

(٤٦) مطلع القصيدة:

آب الزمان بمرتع الإقبال      مترفقا بمسيرة المتتالى

## جدول (٢٤)

### قصيدة «مأساة التفرقة العنصرية» (٤٧)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | $س^2$ | $س^2$ × ع | |
| ١ | ١١٧ | ١١٧ | ١ | ١١٧ | — |
| ٢ | ١٢ | ٢٤ | ٤ | ٤٨ | ٢٤ |
| ٣ | ٣ | ٩ | ٩ | ٢٧ | ١٨ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| المجموع | — | $مج_1$ ١٦٢ | — | $مج_2$ ٢٤٠ | مج الفروق ٧٨ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٨}{٢٦٢٤٤} = ٢٩,٧$$

---

(٤٧) مطلع القصيدة :

يا عاذل السمراء قف دون النزق	أولم تك الأجناس صنوا من علق

## جدول (٢٥)

### قصيدة «تحية الشهداء» [٤٨]

| الفئة س | عدد الكلمات ع | الفئة × عدد الكلمات س × ع | مربع الفئة $س^2$ | مربع الفئة × عدد الكلمات $س^2 × ع$ | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ١٨٣ | ١٨٣ | ١ | ١٨٣ | — |
| ٢ | ١٩ | ٣٨ | ٤ | ٧٦ | ٣٨ |
| ٣ | ٩ | ٢٧ | ٩ | ٨١ | ٥٤ |
| ٤ | ٢ | ٨ | ١٦ | ٣٢ | ٢٤ |
| ٥ | ٣ | ١٥ | ٢٥ | ٧٥ | ٦٠ |
| ٧ | ٢ | ١٤ | ٤٩ | ٧٨ | ٦٤ |
| المجموع | — | مج١ ٢٨٥ | — | مج٢ ٢٢٥ | مج الفرق ٢٤٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠ × \frac{٢٤٠}{٨١٢٢٥} = ٢٩,٥$$

(٤٨) مطلع القصيدة :

مصر الأبيــة والخطــوب تسـودها ... والعسف في محن الصروف شديدها

# جدول (٢٦)

## قصيدة «صوت من الغيب» (٤٩)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ٩٠ | ٩٠ | ١ | ٩٠ | — |
| ٢ | ٦ | ١٢ | ٤ | ٢٤ | ١٢ |
| ٣ | ٣ | ٩ | ٩ | ٢٧ | ١٨ |
| ٥ | ١ | ٥ | ٢٥ | ٢٥ | ٢٠ |
| المجموع | — | مج١ ١١٦ | — | مج٢ ١٦٦ | مج الفروق ٥٠ |

$$ك = ١٠٠٠٠٠ \times \frac{٥٠}{١٣٤٥٦} = ٣٧,٢$$

(٤٩) مطلع القصيدة :

السروح أظهره المعاد فجددى　　　يانفس عهدك بالحبيب وأسعدى

## جدول (٢٧)

### قصيدة «إلى المتشككين» (٥٠)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | $س^2$ | $س^2$ × ع | |
| ١ | ٢٦٦ | ٢٦٦ | ١ | ٢٦٦ | — |
| ٢ | ٥٢ | ٥٢ | ٤ | ١٠٤ | ٥٢ |
| ٣ | ٦ | ١٨ | ٩ | ٥٤ | ٣٦ |
| ٨ | ١ | ٨ | ٦٤ | ٦٤ | ٥٦ |
| ١٩ | ١ | ١٩ | ٣٦١ | ٣٦١ | ٢٤٢ |
| المجموع | — | $مج_1$ ٣٢٣ | — | $مج_2$ ٨٠٩ | مج الفروق ٤٨٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٤٨٦}{١٠٤٣٢٩} = ٤٦,٦$$

---

(٥٠) مطلع القصيدة :

قضت رموز الغيب من أحقابه        والفتح أزهر من عنان قبابه

## جدول (٢٨)

### قصيدة «تحية وعرفان» (٥١)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>$س^{٢}$ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>$س^{٢} \times ع$ | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٨٩ | ٨٩ | ١ | ٨٩ | – |
| ٢ | ٦ | ١٢ | ٤ | ٣٦ | ٢٤ |
| ٣ | ٢ | ٦ | ٩ | ١٨ | ١٢ |
| ٤ | ١ | ٧ | ٤٩ | ٤٩ | ٤٢ |
| المجموع | – | $مج_{١}$ ١١٤ | – | $مج_{٢}$ ١٩٢ | مج الفروق ٧٨ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٨}{١٢٩٩٦} = ٦٠$$

(٥١) مطلع القصيدة :

بروحي الحقي هـفا واذكر　　　وطال الوفاء وأطرى السير

## جدول (٢٩)

### قصيدة «حنين الذكريات»(٥٢)

| الفئة<br>س | عدد الكلمات<br>ع | الفئة × عدد الكلمات<br>س × ع | مربع الفئة<br>س٢ | مربع الفئة × عدد الكلمات<br>س٢ × ع | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٨٧ | ٨٧ | ١ | ٨٧ | – |
| ٢ | ١١ | ٢٢ | ٤ | ٤٤ | ٢٢ |
| ٣ | ٣ | ٩ | ٩ | ٢٧ | ١٨ |
| ٤ | ٣ | ١٢ | ١٦ | ٤٨ | ٣٦ |
| ٦ | ١ | ٦ | ٣٦ | ٣٦ | ٣٠ |
| المجموع | – | مج١ ١٣٦ | – | مج٢ ٢٤٢ | مج الفروق ١٠٦ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٠٦}{١٨٤٩٦} = ٥٧,٣$$

---

(٥٢) مطلع القصيدة :

مســتاثرا بالذكريات مواليا      أحيا شغوفا للودائع راعيا

## جدول (٣٠)

### قصيدة «خواطر» (٥٣)

| الفئة | عدد الكلمات | الفئة × عدد الكلمات | مربع الفئة | مربع الفئة × عدد الكلمات | الفرق |
|---|---|---|---|---|---|
| س | ع | س × ع | س٢ | س٢ × ع | |
| ١ | ١١٧ | ١١٧ | ١ | ١١٧ | — |
| ٢ | ١٥ | ٣٠ | ٤ | ٦٠ | ٣٠ |
| ٣ | ٣ | ٩ | ٩ | ٢٧ | ١٨ |
| ٤ | ٢ | ٨ | ١٦ | ٣٢ | ٣٤ |
| ٥ | ٢ | ١٠ | ٢٥ | ٥٠ | ٤٠ |
| ١٣ | ١ | ١٣ | ١٦٩ | ١٦٩ | ١٥٦ |
| المجموع | — | مج١ ١٨٧ | — | مج٢ ٤٤٥ | مج الفروق ٣٦٨ |

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٣٦٨}{٣٤٩٦٩} = ٧٦,٦$$

---

(٥٣) مطلع القصيدة :

بركب الزمان أتينا خطر     ربيع الحياة يحيي البشر

تلكم هى المعطيات التى أسفر عنها تطبيق معادلة يول على القصائد المختارة، ولنبحث الآن فيما عسى أن تشير إليه هذه المعطيات، وما قد تدل عليه من دلالات، وذلكم هو موضوع الفقرة التالية :

## ٤ – تحليل للنتائج :

«هل يمكن أن تكون هذه الأضرب الثلاثة من القصائد صادرة عن شاعر واحد ؟»
– ذلك هو السؤال الذى طرحناه فى مقدمة بحثنا عن الثابت والمنسوب من شعر شوقى، وجعلنا غاية الدراسة أن نصل فى أمره إلى جواب . ونحاول باستقراء نتائج القياس التى خرجنا بها فى الفقرة السابقة أن نتعرف إلى الكيفية التى يمكن أن نفيد بها من الدراسة الاحصائية الأسلوبية لحل بعض المعضلات الناشئة عن اختلاط الأنساب فى الأعمال الأدبية خاصة وفى النصوص المكتوبة عامة .

ولاشك أن مناط الحكم بصحة النسب أو فساده فى هذه القضية إنما هو مدى ما نستكشفه بوسائلنا المنهجية من تشابه أو تنافر فى الخصائص الأسلوبية بين النماذج المنسوبة والنماذج الصحيحة النسب . وهذا المعيار هو الذى ينبغى تحكيمه سواء صدر الباحث فى حكمه عن ذوق ذاتى أو معيار موضوعى . وفى هذه الفقرة من البحث سنعالج النقط الآتية على الترتيب .

أولا : دلالة المدى .

ثانيا : دلالة القيمة المتوسطة .

ثالثا : تحقيق نسبة الشوقيات المجهولة .

رابعا : تحقيق نسبة القصائد الروحية .

خامسا : مشكلة تداخل الخصائص الأسلوبية بين المؤلفين .

## ولنبدأ بالنقطة الأولى :

### ٤ - ١ : دلالة المدى :

نعنى إحصائيا بالمدى range الفرق بين أكبر رقم وأصغر رقم سجلها مقياس يول فى مجموعة من المجموعات الثلاث، ويتضح من الجدول (٣١) - الذى ضمناه المعلومات الخاصة بفروق المدى - أن حساب المدى يؤكد وجود فروق واضحة ما بين الشعر الثابت والشعر المنسوب بنوعيه . وهذه إشارة ظاهرة الدلالة على وجود تمايز واضح بينهما من حيث خاصية تكرارية المفردات التى هى - كما ذكرنا - من أدل الخصائص الأسلوبية على شخص المنشئ .

جدول رقم (٣١)

فروق المدى

| | الرقم الأكبر | الرقم الأصغر | المدى |
|---|---|---|---|
| الشوقيات الثابتة | ٣٧,٣ | ٢٣,٨ | ١٣,٥ |
| الشوقيات المجهولة | ٤٦,٨ | ١٠,٣ | ٣٦,٥ |
| القصائد الروحية | ٧٦,٦ | ٢٢,١ | ٥٤,٥ |

وهذا التمايز والاختلاف بين الشعر الثابت والشعر المنسوب بنوعيه - وإن كان هو الطابع العام للعلاقة بينهما، يختلف اختلافا كميا واضحا بين الشوقيات المجهولة والقصائد الروحية، فعلى حين يصل الفرق بين الشوقيات الثابتة والقصائد الروحية (٤١) نجده لا يتجاوز مع الشوقيات المجهولة (٢٣) .

ومن الطبيعى أن نستنتج من هذا أن درجة الانحراف فى الشوقيات المجهولة عن

النمط الذى يمثله الشعر الثابت ضئيلة نسبيا إذا ما قيست بدرجة الانحراف بينه وبين القصائد الروحية .

وهاتان النتيجتان على جانب من الأهمية كبير؛ ذلك أن دلالة قياس الخصائص الأسلوبية من أبرز الظواهر المحددة للبصمة الأسلوبية . كما أن عكس هذه القضية صحيح أيضا، إذ يرتبط اتساع المدى بميوعة الأسلوب وانعدام التميز وضعف الدلالة على مؤلفه .

وينشأ عن المقولة السابقة فرضية أخرى نعتقد صوابها، وهى أن اتساع المدى يجعل احتمال تعدد مصادر النصوص (أى مؤلفيها) كبيرا، كما أن ضيق المدى شاهد قوى على رجحان احتمال وحدة المصدر . وفى ضوء ذلك يمكننا أن نفسر ضيق المدى فى الشوقيات الثابتة، واتساعه إلى ما فى الشوقيات المجهولة . وبلوغ هذا الاتساع أقصى ما وصل إليه فى القصائد الروحية .

إن دلالة المدى تقول فى وضوح : إنه فى مقابل المؤلف الواحد فى الشعر الثابت يوجد مؤلفون متعددون بدرجات متفاوتة فى الشعر المنسوب .

## ٤ — ٢ : دلالة القيمة المتوسطة :

لننظر إلى المسألة من زاوية أخرى مستخدمين مقياس المتوسط الحسابى الذى يمكن إيجاد قيمته بجمع القيم الخاصة بكل مجموعة من المجموعات الثلاث، وقسمتها على ٩ وهو عدد القصائد فى كل مجموعة .

وبحساب متوسط قيمة «ك» فى فى الشوقيات الثابتة وجدنا أن الناتج هو ٢٣ , ٢٩ (وذلك بقسمة ٢٣٦٠١ على ٩ — وفى الشوقيات المجهولة ٢٨ , ٩٧ (وهو خارج قسمة ٨ , ٢٦٠ على ٩) أما فى القصائد الروحية فتصل القيمة إلى ٤٢ , ٧٨ أى أن الفرق فى قيمة «ك» بين الثابتة والمجهولة لا يتجاوز ٢٦ , ٠ وبين الشوقيات الثابتة والروحية ٥٥ , ١٣،

وهو فارق من الظهور بحيث لا يمكن تجاهله وهذه النتيجة تؤكد مرة أخرى ما سبق أن توصلنا إليه بحساب المدى من وجود شبه قوى بين الشوقيات الثابتة والمجهولة وتنافر واضح بين كليهما من جهة والقصائد الروحية من جهة أخرى .

## ٤ - : تحقيق نسبة الشوقيات المجهولة :

يشير حساب المدى وحساب القيمة المتوسطة إلى تعدد المؤلفين فى الشوقيات المجهولة وإن يكن بنسبة أقل بكثير من تلك التى تنبئ عنها نتائج القياس فى القصائد الروحية، وسنحاول الآن أن نفحص الشوقيات المجهولة عن قرب لنحقق نسبة القصائد فى ضوء الدليل الإحصائى .

إذا اتخذنا قيمة المدى فى الشوقيات الثابتة حدا معياريا للقياس فيتضح لنا أن قصائد الشوقيات المجهولة التسع يمكن تصنيفها بهذا الاعتبار إلى ثلاثة أضرب :

**الأول** : قصائد تقع من حيث قيمة (ك) داخل المدى المعيارى وعددها خمس .

**الثانى** : قصائد قيمة (ك) فيها دون المدى المعيارى وعددها ثلاث .

**الثالث** : قصيدة واحدة تتجاوز قيمة (ك) المدى المعيارى وسنقصر حديثنا هنا على القصائد التى تجاوزت المدى المعيارى أو وقعت دونه، فهذه هى القصائد التى يرشحها الدليل الإحصائى لأن تكون أحق بالشك فى صحة انتسابها إلى شعر شوقى .

والقصائد الثلاث التى تصل قيمة (ك) فيها إلى الحد المعيارى الأدنى هى : «رواية فاشودة» وكانت بتوقيع «شرم برم» و«عام الكف» بتوقيع «ش» و«العيدان السعيدان» وهى غفل من أى توقيع .

فأما «رواية فاشودة» فقد نسبها محمد صبرى إلى شوقى فى بحثه الذى ألقاه فى «مهرجان أحمد شوقى» بمناسبة ذكراه السادسة والعشرين، وذلك «لأن أسلوب أمير

الشعر ينم عليه» (٥٤) . ثم نشرها فى الشوقيات المجهولة نقلا عن المؤيد (٥٥) . وجاء فى تمهيد المؤيد للقصيدة قوله : «جاءتنا هذه الرواية البديعة من أحد الظرفاء» . واستدل صبرى فى الحاشية لصحة نسبة القصيدة بما جاء فى الجزء العاشر من مجلة الجامعة «عدد يناير ونصف فبراير ١٩٠١»، إذ نسب القصيدة إلى «شاعر النيل» كما جاء فى التمهيد لها قول المحرر : ولم نسم الناظم لأن لقب شاعر النيل ينم عليه» (٥٦) . ونحن نستبعد نسبة هذه القصيدة إلى شوقى اعتمادا على الدليل الإحصائى (إذ قيمة «ك» لم تتجاوز فيها ٣٫١٠ وهى قيمة تنخفض بشكل ظاهر قيمة الحد المعيارى الأدنى) . ولأن لقب «شاعر النيل» تنازعه أكثر من شاعر فهو ليس قطعى الدلالة على أحمد شوقى، وكذلك لأن توقيع «شرم برم» توقيع فريد فى الشوقيات المجهولة لم يتكرر فى أى من القصائد الأخرى المنسوبة لشوقى بعكس التوقيعات الأخرى . ويلاحظ أيضا أن صبرى لم يوثق رأيه فى نسبة القصيدة بشهادة الرجال كدأبه فى مواطن أخرى كثيرة .

وأما قصيدة «عام الكفء» (٥٧) فقد نشرتها جريدة الظاهر مع عبارة تقول «وردت إلينا هذه القصيدة مع بريد الخارج» . ويعتقد صبرى أن القصيدة لشوقى مستدلا بأنه كان من عادته السفر إلى الخارج فى صيف كل عام . وبأن «الظاهر» نشرت له قصائد كثيرة بإمضاء (ش) ويذكر المحقق أن «الأستاذ طاهر حقى يعارض فى نسبتها، ولكن الأستاذ الجديلى يقول لنا نقلا عن الأستاذ عباس الجمل إنها لشوقى . ويقول إنه سأل

---

(٥٤) محمد صبرى : التاريخيات والوطنيات فى شعر شوقى، مهرجان أحمد شوقى . المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١٣٢ .

(٥٥) عدد نوفمبر ١٩٩٨ .

(٥٦) الشوقيات المجهولة ١٠/١٣١ .

(٥٧) أطلق عام الكفء على قضية الزوجية الشهيرة التى كان لها ضجة كبرى فى سنة ١٩٠٤ . وهى خاصة بفسخ زواج الشيخ على يوسف من أسرة الشيخ عبد الخالق السادات لعدم الكفاءة فى النسب، (حاشية : هذه الملاحظة أضافتها هيئة تحرير مجلة فصول عند نشرها هذا البحث فى صورته الأولى) .

شوقي عن ذلك فأكد أن القصيدة له، فقطعت جهيزة قول كل خطيب» (٥٨) .

ومن الصعب أن ننفي القصيدة عن شوقي بطبيعة الحال مع وجود مثل هذا السند الذي يوثقه المحقق بقوله «فقطعت جهيزة قول كل خطيب»، وذلك على الرغم من أن قيمة «ك» بلغت فيها «١٨,٩» بفارق بينها وبين الحد المعياري الأدنى للمدى «٦,٩» . غير أننا نلاحظ مع ذلك أن وجود هذا الفارق الموضوعي في قيمة «ك» بين القصيدة والحد المعياري الأدنى قد صاحبه في الحكم الذوقي تردد واضح في نسبتها إلى الشاعر من جانب المحقق، وإنكار تام لهذه النسبة من جانب الأستاذ طاهر حقي «وقد كان من أصدقائه المقربين ومن أعرفهم بشعره المجهول»، ويسجل المحقق ملاحظة أخرى عن القصيدة ذات قيمة في بابها، وذلك قوله : «وإن كانت سقيمة في بعض أجزائها» (٥٩) ويعني ذلك كله – في رأينا – أنه حتى إذا صحت نسبة القصيدة إلى شوقي فقد اشتملت في خصائصها الأسلوبية على أمور أنكرها النقاد حين وزنوها بميزان الذوق الخبير، وليس لذلك إلا دلالة واحدة هي أن شوقي في هذه القصيدة لم يكن شوقيا .

وأما آخر هذه القصائد الثلاث فهي قصيدة «العيدان السعيدان»، ونلاحظ أن الفارق بين قيمة «ك» «وهي ٢٠,٣» وبين الحد المعياري الأدنى«وهو ٢٣,٨» ضئيل جدا «٣,٥» وهو فارق يمكن تجاهله ولا يمنع من نسبة القصيدة إلى الشاعر .

وبقيت لدينا القصيدة الوحيدة التي تجاوزت في قيمة «ك» الحد المعياري الأعلى بفارق واضح «وهو ٩,٥» . وهذه القصيدة نشرتها اللواء (٦٠)، بعنوان «عيد الخليفة» ونسبتها لشاعر حكيم من أكبر شعراء العصر في مصر (٦١) . ولم يذكر صبري من الأدلة

---

(٥٨) الشوقيات المجهولة ٢/ ٣٠ .

(٥٩) السابق .

(٦٠) عدد ١ سبتمبر ١٩٠٢ .

(٦١) الشوقيات المجهولة ١/ ٣٠٦ .

المرجحة لنسبتها إلى شوقي إلا قوله : «ويلاحظ أن معظم قصائد شوقي في الخليفة كان يحرض دول البلقان التابعة لتركيا على الثورة والانفصال، وأنها كانت غفلا من الأمضاء(٦٢) .

ونحن نستبعد القصيدة إلى شوقي لأمور :

**أولها** : أن ما ذكره المحقق ليس أكثر من قرينة ضعيفة لا ترقى إلى مرتبة الدليل.

**وثانيها** : أن شوقي لم يكن الشاعر الوحيد من أبناء جيله الذي كان عثماني الهوى، والدواعي التي دعته إلى اغفال إمضائه ربما تدعو غيره كذلك .

**وثالثها** : أن قيمة «ك» في القصيدة بلغت «٤٦,٨»، وهي قيمة غريبة كل الغرابة على الشوقيات الثابتة والمجهولة على سواء، ويشهد لذلك أن الفارق الذي يفصلها – في حساب قيمة ك – عن القصيدة الواقعة بعدها مباشرة في الترتيب التنازلي هو «١١,١»، فكأنها تقف وحيدة في الترتيب، ومن هذا يظهر أن القصيدة من حيث قيمة «ك» فيها تبدو شاذة عن سائر الشوقيات الثابتة والمجهولة .

**رابعها** : أن ثمة قصائد أخرى في الشوقيات الثابتة والمجهولة تعالج موضوع مدح الخليفة والدفاع عن الخلافة والإسلام ضد التعصب الأوروبي والتغني بأمجاد بني عثمان، وإذا رجعنا بالموازنة إلى قيمة «ك» في هذه القصائد فسنجدها في قصيدة «تحية للترك» «٣٠,٣» وفي قصيدة «الأندلس الجديدة» «٢٣,٢»، وفي قصيدة «يتيمة التيجان» «٣٣,٥» والقصيدتان الأوليان من الثوابت، والثالثة من المجهولات، وواضح أن جميع هذه القصائد تتقارب فيها قيمة «ك» تقاربا شديدا، إذ الفرق بين أقل قيمة فيها وأعلى قيمة لا يتجاوز «٣,٢٣» على حين يبدو الفرق بين أقل قيمة «ك» في القصائد «وهي ٣٠,٣»،

---

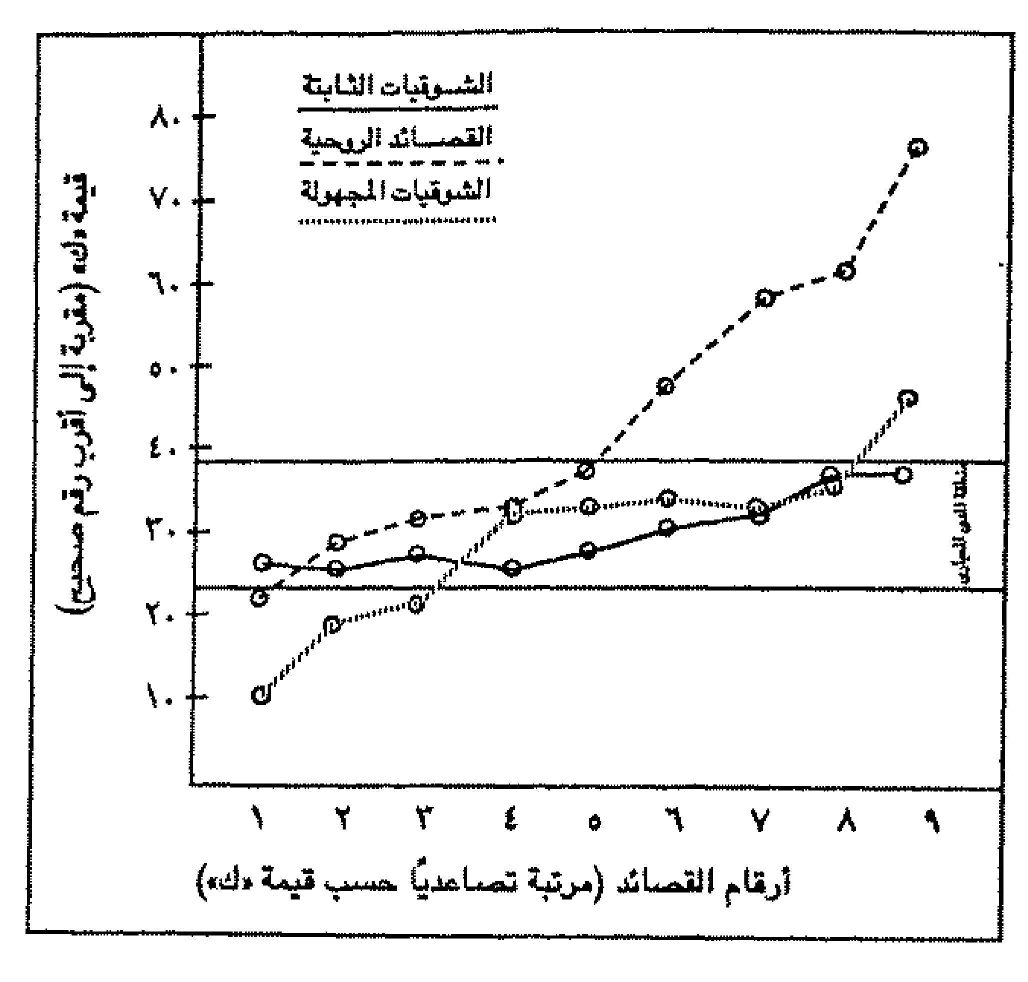
(٦٢) السابق .

وقصيدة «عيد الخليفة» المنسوبة إلى شوقي «٥ , ١٦»، وهذا الدليل يقوى من جديد نسبة الشوقية المجهولة «يتيمة التيجان» إلى الشاعر، ويضعف القول بنسبة قصيدة «عيد الخليفة» إليه .

وموجز الرأى في القصائد الثلاث (٦٣) التي وقعت فيها قيمة «ك» دون الحد المعيارى الأدنى للمدى – «انظر الرسم البيانى (١) – هو ما نميل إليه من نفى نسبة «رواية فاشودة» عن شوقي وإثبات نسبة «العيدان السعيدان» إليه . أما قصيدة «عام الكفء» فلا نستبعد نسبتها للشاعر وإن كنا نسجل إنكار بعض العارفين بشعره لصحة نسبها، ونقرن ذلك بما سجله المقياس من بعد نسبي بينها وبين الحد المعيارى الأدنى للمدى في ثوابت شوقي، أما قصيدة «عيد الخليفة» فتؤكد أنها لا صلة لها بشعر شوقي الثابت النسبة إليه .

---

(٦٣) يرجع إلى أحمد الحوفي فضل الكشف عن القصائد الثلاث . وقد استدل على نسبتها إلى شوقي بما أسبغته «اللواء» من أوصاف على صاحبها مثل قولها : والشاعر من أكبر الشعراء بل أكبرهم بلا نزاع» وقولها : وجادت قريحة أبلغ الشعراء أو «أبلغ البلغاء» . وأثبتها لشوقي من بعد ذلك صبرى استدلالا بنسبية الأسلوب، انظر وطنية شوقي، ط ٣، القاهرة ، د. ت، ص ٩، ٢١٥ – ٢٢٠ وها هو ذا القياس الإحصائي الموضوعي يثبت صحة .


الشوقيات الثابتة
القصائد الروحية
الشوقيات المجهولة
قيمة «ك» (مقربة إلى أقرب رقم صحيح)
٨٠
٧٠
٦٠
٥٠
٤٠
٣٠
٢٠
١٠
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩
أرقام القصائد (مرتبة تصاعدياً حسب قيمة «ك»)

رسم رقم (١)

## ٤ - ٤ : تحقيق نسبة القصائد الروحية إلى شوقي :

تتضافر الأدلة الإحصائية من حساب المدى إلى حساب المتوسط على ترجيح القول بتعدد مصادر هذه القصائد الروحية على ما سبق بيانه . وذلك لما بين الشعر الثابت النسبة وهذا الشعر المنحول من فروق كبيرة من حيث حساب الخاصية (ك) طبقا لمعادلة يول . ونحن نؤسس على هذه الحقيقة قولنا باستبعاد أن يكون صاحب الشوقيات الثابتة هو نفسه مصدر هذه القصائد . أما ظاهرة الوساطة الروحية والإلهام فنعترف بعجزنا عن أن نبدي فيها رأيا .

وقصارانا صدد هذا أن نثبت ما توصلنا إليه بإعمال المعايير الإحصائية الموضوعية . وعلى أساس من ذلك نرى أن وصف القصائد الروحية بأن «لها نفس الطابع والأسلوب واللغة والبناء الفني ونفس الشاعرية والطريقة بحيث يكاد القارئ يتمثل شوقي واقفا يلقي الشعر» . وهو الوصف الذي جاء على لسان رؤوف عبيد . لا يتفق مع ما أنتجه الفحص الموضوعي للنصوص . ومن آيات ذلك أننا وجدنا الهوة الفاصلة بين الشوقيات المجهولة والشوقيات الثابتة لا تكاد تقاس إلى الفروق الإحصائية الكبيرة بين الشوقيات الثابتة وتلك القصائد الروحية، وهي فروق ظاهرة الدلالة على اختلاف المصدر بين الضربين من الشعر .

ونريد هنا أن نزيد الأمر إيضاحاً باختبارنا لطبيعة مقياس يول ومدى قدرته على أن يكون أداة علمية لتشخيص الأساليب كما يستعمل الترمومتر في قياس درجات الحرارة . وسبيلنا إلى ذلك أن نقيم مجموعة من الموازنات على محاور ثلاثة هي :

(أ) التشابه (أو الاختلاف) في الموضوع .

(ب) التشابه (أو الاختلاف) في الشكل .

(ج) التشابه (أو الاختلاف) في قيمة «ك» .

لاحظنا أن المدى فى الشوقيات الثابتة لا يتجاوز فى القصائد التسع «٥ , ١٣»، وذلك مع تعدد الموضوعات التى عالجها بين موضوعات تاريخية وتأملية وإسلامية ووطنية وغزلية ووصفية، ويبرز فى هذا المقام قصيدته زحلة وفيها أبياته المشهورة :

| | |
|---|---|
| يا جارة الوادى طربت وعادنى | ما يشبه الأحلام من ذكراك |
| مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى | والذكريات صدى السنين الحاكى |
| ولقد مررت على الرياض بربوة | غناء كنت حيالها ألقاك |
| ضحكت إلى وجوهها وعيونها | وشممت فى أنفاسها رياك |

ففى هذه القصيدة بلغت قيمة «ك» «٣ , ٣٧»، وقد يثير الدهشة أن نجد قصيدة أخرى لشوقى هى «الحرية الحمراء»، وبها تصل قيمة «ك» إلى «١ , ٣٧» أى أن بينها وبين القصيدة الأولى تطابقا شبه تام فى قمة «ك»، فى مطلع هذه القصيدة يقول شوقى :

| | |
|---|---|
| فى مهرجان الحق أو يوم الدم | مهج من الشهداء لم تتكلم |
| يبدو على هاتور نور دمائها | كدم الحسين على هلال محرم |

ومرد الدهشة إلى تطابق القصيدتين فى قيمة «ك» واختلافهما اختلافا بينا فى الموضوع والجو، وهذه الحقيقة تبين سمة هامة فى المقياس الذى أعملناه هى أن الخاصية التى يقيسها ترتبط بالمؤلف لا بالعاطفة أو الموضوع، ويقال مثل ذلك فى الموازنة بين قصيدة الشاعر فى مؤتمر مبايعته بالإمارة «٨ , ٢٣»، وذكر كارنارفون «٢٤» وشهيد الحق «٥ , ٢٤» وقصيدة المؤتمر «٢٥» .

وتقودنا الموازنة بين الشوقيات المجهولة والثابتة إلى عدد من الملاحظات المهمة نجملها فيما يلى :

١ - إن ثمة قصائد فى الشوقيات الثابتة والمجهولة تتسم بالتشابه فى الموضوع والتباعد فى الشكل قد حققت تقاربا واضحا فى قيمة «ك» . ومثال ذلك ما سبق أن

أشرنا إليه من تقارب قيمة «ك» فى الشوقيتين الثابتتين «تحية للترك» (٣ , ٣٠) و«الأندلس الجديدة» (٢ , ٣٣)، وفى الشوقية المجهولة «يتيمة التيجان» (٥ , ٣٢) .

٢ – إن من الشوقيات المجهولة قصائد عالجت موضوعا واحدا واختلفت مع ذلك قيمة «ك» فيها اختلافا ظاهرا، ومثال ذلك «رواية فاشودة» (٣ , ١٠) و«حكاية السودان» (٣٥,٧).

وهذا دليل جديد فى رأينا على اختلاف المصدر بين القصيدتين نضيفه إلى الدليل الأول وهو وقوع القصيدة الأولى دون الحد المعيارى الأدنى للمدى بفارق كبير .

٣ – إن الشوقيات الثلاثة المجهولة التى هجا فيها الشاعر الزعيم أحمد عرابى تقدم لنا مثالا واضحا على دقة المقياس وحساسيته، إن هذه القصائد الثلاث يختلف بعضها عن بعض فى جوانب شكلية كثيرة، فمن حيث الوزن نجد إحداها من البسيط والأخريين من الوافر . وأما من حيث الطول فقصيدة (عاد لها عرابى) تتألف من ١٨ بيتا و١٦٦ كلمة، وقصيدة (عرابى وماجنى) تتألف من ٤٥٦ كلمة وعدد أبياتها ٤٦ بيتا، وقصيدة (صوت العظام) من ٨٠٨ كلمة وعدد أبياتها ٩٠ بيتا .

وإذا وضعنا بإزاء هذا الاختلاف ما سجلته قيمة «ك» فى القصائد الثلاث وجدناها على الترتيب (٨ , ٣٠) و(٥ , ٣١) و(١ , ٣٢) . وهى نسب متقاربة إلى أبعد حد .

أما حين نصل بالموازنة إلى القصائد الروحية فسنجد ملاحظات ذات غناء كبير فى تحديد موقف هذه القصائد من جهة وفى الإبانة عن طبيعة مقياس يول من جهة أخرى . وهذه هى :

١ – تفاوت قيمة «ك» تفاوتا واضحا بين قصائد ذات حظ كبير من التجانس الموضوعى، ومن أمثلة ذلك قصيدة «الذكرى السادسة والعشرين» (١ , ٢٢) «وتحية وعرفان» وعن كلتا القصيدتين يقول رؤوف عبيد إنها قيلت فى المناسبة نفسها . ومع ذلك

بلغ الفرق بينهما (٩ ,٢٧) أى ما يقارب ثلاثة أمثال المدى فى جميع الشوقيات الثابتة . ومن أصعب الصعب مع وجود هذا الدليل الإحصائى نسبة القصيدتين إلى مصدر واحد . وتوجد أمثلة أخرى للظاهرة نفسها، منها فى العينات التى درسناها : «ذكريات» (١ ,٢٦) و«حنين الذكريات» (٣ ,٥٧) «وخواطر» (٦ ,٧٦) .

٢ – فى قصيدتين إحداهما ثابتة والأخرى روحية جاءتا على وزن ورويّ واحد هما : «ذكرى كارنارفون» و«إلى المتشككين» .

ونلاحظ أن عبيد أورد القصيدة الثانية على أنها معارضة للأولى، وأن شوقى قد عدل فيها عن رأيه فى علم الروح والمشتغلين به .

ومع ذلك سجلت قيمة «ك» فى القصيدة الأولى (٢٤) وفى الثانية (٦ ,٤٦) بفارق يصل إلى (٦ ,٢٢) . وهو فارق لا يمكن التغاضى عنه .

وهكذا يتضح – وبالنظرة المجردة إلى الرسم البيانى (٢) – التفاوت الواضح فى الخواص بين الشوقيات الثابتة والقصائد الروحية كما تتضح فى الوقت نفسه مدى حساسية المقياس وقدرته على التشخيص .

## ٤ – ٥ : ظاهرة التداخل فى قيمة (ك) بين الشوقيات الثابتة والقصائد الروحية

يتضح من الجداول السابقة ومن الرسم البيانى أن قيمة «ك» فى عدد من القصائد الروحية تقع داخل حدود المدى المعيارى . وهذه القصائد هى : قصيدة «فى الذكرى السادسة والعشرين» (١ ,٢٢) و«ذكريات» (١ ,٢٦) و«مأساة التفرقة العنصرية» (١ ,٢٩) و«صوت من الغيب» (٢ ,٢٧) . وقد تثير هذه القصائد عند بعض القراء مشكلة فى نسبتها إلى شوقى ما دمنا قد رضينا بتحكيم مقياس يول لاختيار صحة هذه النسبة . وهنا لابد من تأكيد أمور :

**أولها** : أن الذين يؤكدون نسبة هذه القصائد إلى شوقى لم يختصوا قصيدة أو مجموعة من القصائد بالنسبة ومن ثم نسبوها إليه جميعا وعلى ذلك كان إبطال نسبة بعضها بالدليل الإحصائى دليلا قطعيا على بطلان نسبتها كلها، إذ ليس الأمر فى القصائد الروحية مقاربا ولا شبيها بالأمر فى الشوقيات المجهولة التى اعتمد فيها محققها على القرائن والملابسات وشهادة الرجال فى القول بالنسبة . مما يجوز معه الحكم بصحة النسبة أو فسادها على بعض القصائد دون بعض .

**ثانيها** : أن ما تختص به القصائد الروحية من اتساع كبير فى المدى هو المسئول أساسا عن وقوع بعضها داخل حدود المدى المعيارى .

**ثالثها** : أن الاتساع الكبير فى مدى قيمة «ك» هو الأساس الذى حكمنا بمقتضاه بتعدد مؤلفى القصائد الروحية مما يتيح الفرصة لتداخل الخصائص الأسلوبية فى كثير من الأحيان .

**رابعها** : أن وقوع هذا التداخل فى الخواص الأسلوبية عند بعض المؤلفين أمر وارد . ولقد أوضحنا فى دراسة سابقة «أن أسلوب الكاتب أو الشاعر لا يمكن تمييزه بالطرق الاحصائية على نحو متكامل إلا باستخدام منظومة (أو بطارية) من المقاييس المتنوعة به قياس عدد دالّ من الخواص الأسلوبية» . وذكرنا أيضا «أن من المتوقع عند الموازنة على سبيل المثال – أن تتقاطع خطوط توزيع الخواص الأسلوبى على نحو غير منتظم، قد يتفق الأسلوبان (أ) و(ب) فى خاصية يختلفان فيها عن الأسلوب (ج) على حين يثبت استخدام مقياس آخر لخاصية أخرى التشابه بين (أ) و(ج) دون (ب) من ثم يتم التحديد والتمييز بين الأساليب على أساس اعتماد أكبر مجموعة ممكنة من الخواص يتميز بها أسلوب من أسلوب مع وجود الفرصة للتشابه بين هذا الأسلوب أو ذاك فى خاصة أو أكثر» (٦٤) لذلك لابد من اللجوء إلى مقياس آخر «أو عدة مقاييس

---

(٦٤) انظر ف ٥ من المبحث التالى فى هذا الكتاب .

أحيانا » عند حدوث التداخل بين الأسلوبين فى نتائج المقياس الأول، وبمثل هذه الطريقة يمكن فحص التداخل كما يمكن أيضا أن تختبر النتائج التى أدت إليها هذه المقاييس مجتمعة، ولتحقيق هذه الغاية ينبغى استخدام مقاييس مختلفة لانجاز عدد من المهمات الأساسية من بينها :

١ – فحص القصائد التى تقع فيه قيمة «ك» خارج المدى اللغوى .

٢ – فحص القصائد المتداخلة من النوعيات الثلاث .

٣ – تحديد القصائد المشكوك فى نسبتها بناء على نتائج القياس .

٤ – فحص عينات كافية من الأشعار الثابتة النسبة إلى الشعراء الآخرين من جيل الشاعر أو طبقته، أولئك الذين قد ترشحهم بعض الفروض لأن يكونوا مصدرا للشعر غير المنسوب وإجراء الموازنات الضرورية التى يمكن على أساسها إقامة حكم موضوعى فى القضية .

ولاشك أن مثل هذا العمل جدير بأن يكون موضوعا لدراسات أكاديمية جادة .

ولعلنا بمثل هذه المعالجة الموضوعية للغة النصوص نستطيع أن نستنقذ دراسة النص الأدبى من خطرين عظيمين، فأما أولهما فخطر المعالجة النقدية التى يرسل فيها أصحابها القول بلا حدود وأسوار، غارقا التعميم والذاتية، لا يجشم نفسه عناء تحديد مصطلح أو ضبط منهج، وأما ثانيهما فهو ما كان من طائفة من اللسانيين أرادوا أن يتجاوزوا عيوب تلك المعالجة النقدية فوقعوا دون ما يتطلبه منهج الدرس اللسانى من علمية المنهج وانضباط الوسائل، ولم يفهوا من استخدام الاحصاء إلا مجرد العد الحسابى فأضاعوا جهودا طائلة فيما لا نفع فيه ولا جدوى منه .

## أولا : المصادر :

١ – الشوقيات ج ١ ، ٢ طبعة المكتبة التجارية الكبرى بدون تاريخ .

٢ – الشوقيات المجهولة فى جزئين جمعها وحققها مع الدراسة والتعليق محمد صبرى السوربونى .

رؤوف عبيد الإنسان روح لا جسد طبعة ثانية ١٩٧١ .

رؤوف عبيد (ناشر) عروس فرعون .

## ثانيا : المراجع :

أحمد الحوفى .

١ – وطنية شوقى . دار مصر بدون تاريخ ط ٣ .

سعد مصلوح .

٢ – الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية، ط٣ ، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٢ .

محمد صبرى .

٣ – التاريخيات والوطنيات فى شعر شوقى . مهرجان شوقى المجلس الأعلى للفنون والآداب – القاهرة .

٤ – Benett. p.

The Statiscal Measurement of Stylistic Trait in "julius Caesar" "As you like It" in Statists and Stylists, ed, by Dolezcl and Baily. 1969.

٥ – Enkvist N.E.

Linguistic Stylistics, Mouton 1973.

Vašek . – ٦

"Metodi Ustanovleja spornogo avtorestva", in Prague Studies in Mathematical Linguistics, 3. 1972.

Yule. G. U. – ٧

"Statistical Study of Literay Vocabulary", Cambridge University Press, 1944.

# فاتحة

الاستعارة ظاهرة من أهمّ ظواهر التعبير اللغوى فى لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية، بل فى ذروة هذه النصوص جميعا وهو القرآن الكريم . وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة، كعلوم اللسان والتفسير والحديث وأصول الفقه وعلم الكلام والمنطق والفلسفة (١) .

من ثم كانت محاصرة مبحث الاستعارة داخل حدود العلوم البلاغية، والنظر إليها على أنها مبحث مجرد من مباحث علم البيان، الذى هو أحد علوم البلاغة الثلاثة فى التقسيم الشهير، أمرا يستوجب المراجعة لأسباب كثيرة، منها أن هذه النظرة من شأنها أن تثبت احتكار البلاغة لمبحث لا يعنى البلاغيين وحدهم، بل يعنى جمهرة كبيرة من اللسانيين والمفسرين والفقهاء والمتكلمين والمناطقة والفلاسفة .

ومنها أيضا أن كل مجال من هذه المجالات المعرفية جدير بأن يضئ من جهته جانبا من جوانب هذه الظاهرة التى لا تخلو منها لغة معروفة على وجه الأرض .

ومنها ثالثا : أن البلاغة وقفت ببحث الاستعارة عند حدود القواعد التعليمية التى تهتم بالحفظ والتلقين دون فحص الظاهرة واستبصار جوانبها المختلفة .

ومنها رابعا : أن مشكلة الاستعارة قد اتخذت فى ضوء ما أحرزته علوم اللسان من تطور، وفى ظل ما انعقد عليه الإجماع من قيام مشكل فى العلاقة التى لم تتبلور بعد

---

(١) حسبنا أن نشير فى بيان هذه الأهمية إلى صلة مبحث الحقيقة والمجاز بمبحث الذات والصفات عند علماء الكلام ومبحث الاستنباط فى أصول الفقه وباختلاف اجتهادات المفسرين تجاه نصوص القرآن الكريم .

بين علوم البلاغة المدرسية والدرس الأسلوبي المعاصر، أبعادا تتسم بالجدة والثراء والتعقيد . ومن ثم لم يكن عجبا أن يرى البلاغيون المدرسيون في الاستعارة أمرا محسوما لا يمكن الإتيان في درسه بجديد يذكر (٢)، ومع ذلك يعمد العلم إلى فتح ملف الاستعارة من جديد، فتتعدد المؤلفات والدراسات والاتجاهات في فهمها ، وتعقد الندوات لدراستها ، ويجتمع العلماء على معالجتها من مختلف التخصصات (٣)، وبرزت بذلك في مجال درسها مشكلات كثيرة . بعضها قديم جديد، وبعضها مما لا عهد للدرس التقليدي به . وسنحاول هنا - بشيء من التعسف لا مفر منه - أن نقصر الكلام على الجانب اللساني، بل - إن شئنا الدقة - على الاستعارة بوصفها خاصة أسلوبية مميزة للصناعة الشعرية عند ثلاثة من أشد الأصوات الشعرية تميزا في العصر الحديث وهم محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وأبو القاسم الشابي .

أما المنظور الذي آثرنا أن نعمله في فحص الاستعارة عند الشعراء الثلاثة فهو التشخيص الأسلوبي الإحصائي . ونحن نتغيا بذلك أن نضيف إلى محاولات لنا سبقت (٤) محاولة جديدة نعزز بها منظومة المقاييس التي يمكن اللجوء إليها حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين . وهذه

---

(٢) هذا لا ينفي أن التراث البلاغي عند السكاكي نفسه .. وهو المتهم الأول في قضية تجميد الدرس البلاغي - ما يزال ينطوي على ثروة من النظرات والآراء والاجتهادات التي هي في أمس الحاجة إلى استصفائها ومراجعتها من منظور لغوي أسلوبي جديد . وانظر دراسة لي بعنوان : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية «في قراءة جديدة لتراثنا النقدي»، صدر عن «نادي جدة الأدبي» المجلد الأخير، ١٩٩٠، ص ص ٨١٩ - ٨٧٥ .

(٣) ثمة عدد كبير من الكتب والمقالات التي أخلصها أصحابها من النقاد وعلماء اللسان لدراسة الاستعارة، ونشير هنا إلى مجموعة من المقالات القيمة نشرها أندرو أورتوني andrew Ortony بعنوان : (Metaphor and thougt) وقد صدرت عن مطبعة جامعة كامبردج عام ١٩٨٠ وشملت هذه المجموعة عددا من المجالات هي : الاستعارة والنظرية اللسانية، الاستعارة والفلسفية البراجماتية، الاستعارة وعلم النفس، الاستعارة والمجتمع، الاستعارة والعلم، الاستعارة والتربية .

(٤) نشير هنا، بالإضافة إلى المباحث التطبيقية في هذا الكتاب، إلى كتابي، ما ورد بين درس نص في الأسلوب دراسة لغوية إحصائية .

المؤشرات والمقاييس الموضوعية – في ظننا – وسيلة منهجية منضبطة يمكن أن نسهم بها في استنقاذ الدرس الأدبي من ضباب العمومية والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل وتستعصى على التحليل والتعليل . وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق . وإن كانت محاولة علمية لعقلنة الذوق كذلك فإن الفحص اللغوى الأسلوبي للنص ليس بديلا، «ألسنيا» – إن صح هذا التعبير – للنقد الأدبي، ولكنه ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد، وهو – في الوقت نفسه – مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخلص أن يشيحوا بوجوههم عنه، وإلا فقدت دراساتهم جانبا كبيرا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها (٥) .

## ١ – لماذا هؤلاء الشعراء الثلاثة ؟

ثمة إجماع على ما يتمتع به محمود سامي البارودى (١٨٣٤ – ١٩٠٤) من مكانة خاصة بين شعراء العربية العظام، وعلى اعتباره رائد النهضة الشعرية العربية في العصر الحديث . يقول الأستاذ أحمد حسن الزيات :

«إن كان لامرئ القيس فضل في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشار في ترقيته وتجويده، فللبارودى كل الفضل في إحيائه وتجديده (٦) وتذهب هذه المقولة مذهب الحقيقة المسلمة عند جميع من عالج قضية تطور الشعر العربي الحديث من نقاد الأدب ومؤرخيه (٧) . أما أحمد شوقى (١٨٢٦ – ١٩٣٢) فقد جاء إلى القصيدة العربية الغنائية

---

(٥) انظر للمؤلف مقدمة الطبعة الثالثة . وفصــلا بعنوان الحاجة إلى منهج من المرجع السابق ص ص : ١١ – ١٨ .

(٦) أحمد حسن الزيات «تاريخ الأدب العربي» ط ٢٥، القاهرة بدون تاريخ ٤٩٣ .

(٧) الشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى، ونضرب لها مثلا بما ورد في كتاب شوقى ضيف «البارودى رائد الشعر الحديث»، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١ ، حيث يسميه «رائد الشعر الحديث غير مدافع» «٥» وأبا الشعر الحديث» ص «٥» ويرى في ظهوره «إيذانًا بتحرير الشعر العربي» ويسميه «حامل لواء الشعر الحديث» ص ١٦٥ «وانظر كذلك عمر الدسوقى «في الأدب الحديث» ٩٩/١، بيروت، ١٩٦٦ .

التى رد عليها البارودى حياتها فبلغ بها ذروة سامقةلم تبلغها منذ قرون، ووقف بذلك على قمة الاتجاه الإحيائى بعد البارودى . وكانت علاقته بالاتجاهات الرومانسية المجددة من الظهور بحيث يصعب إنكارها، وبدا ذلك واضحا فيما عالج من موضوعات وأغراض، وفى الأجناس الأدبية التى افترعها، ومكن للشعر العربى من تطويعها، ومن علاقتها الطيبة بجماعة أبوللو التى حملت مع غيرها من المدارس الشعرية الحديثة لواء التجديد فى الشعر العربى (٨) .

ولقد كانت للشابى (١٩٠٩ – ١٩٣٤) بجماعة أبوللو ومؤسسها أحمد زكى أبو شادى (علائق) وثيقة على المستويين الفكرى والشخصى . وكان احتفاء الجماعة بشعر الشابى شاهد عدل على اعترافها بموهبته الشعرية، وكان لذلك أثره فى تعريف العالم العربى بالشاعر، وفى سيرورة شعره بين قراء العربية (٩) .

وهكذا يتصل السند فى قضية الأصالة والحداثة من خلال نتاج الشعراء الثلاثة الكبار . وهذا ما حفزنا إلى استقراء خصائص لغة الاستعارة فى نتاجهم، وما عرض لها من تطور، فى محاولة منا للكشف عن خاصية من أهم الخواص الأسلوبية المميزة لكل منهم من جهة، ولما يمثلونه من تيارات واتجاهات من جهة أخرى، بدءا من الاتجاه الإحيائى الخالص عند البارودى إلى الاتجاه الرومانسى المجدد الذى يمثله الشابى خير تمثيل، ومرورا بالمرحلة الإحيائية المجددة التى يتزعمها أحمد شوقى .

---

(٨) لشوقى قصيدة فى تحية مجلة أبوللو تضمنها الجزء الرابع من الشوقيات طبعة المكتبة التجارية، القاهرة، ص ٨٦، كما أنه تولى رياستها الشرفية عند تأسيسها .

(٩) كتب الشابى مقدمة ديوان «الينبوع» لأحمد زكى أبو شادى ومهما يكن الخلاف حول طبيعة العلاقة بين الشابى ومدرسة أبوللو فثمة إجماع على أن ذيوع صيته فى المشرق العربى كان ثمرة مباشرة لصلته بالجماعة ومجلتها انظر مقدمة «أغانى الحياة» التى كتبها محمد الأمين الشابى ص ١١ . وأيضا خليفة التليسى فى كتابه «الشابى وجبران»، بيروت ١٩٧٤، ص ٥٩، ٢٠٢، حيث يرفض فى إصرار دعوى تلمذة الشابى لمدرسة أبوللو ولكنه يقرر أن أبوللو، قد ساهمت إلى حد بعيد فى ذيوع اسم الشابى وانتشار شهرته فى الشرق» .

ويبدو لنا أن الفحص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة في نتاج الشعراء الثلاثة قادر على أن يوضح لنا جانبا مهما في حركة الشعر الحديث، من زاوية لم تلق بعد – في ظننا – ما هي جديرة به من اهتمام، وهي زاوية الصناعة الشعرية، ذلك أن الغلبة في مجال الدرس الأدبي كانت وما تزال للمقاربات التاريخية والمذهبية والسياسية والاجتماعية . وبذا توارت مشكلات اللغة الشعرية على أهميتها بالحجاب .

ونوجز أهداف هذا البحث في النقاط الآتية :

أولا : تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرسي السائد، وذلك على أساسين : أحدهما دلالي، والآخر نحوي . وهذا التصنيف صالح في رأينا لأن يكون أساسا قابلا للتعديل والتطوير تقوم عليه دراسة اللغة الشعرية .

ثانيا : الكشف عن خواص الاستعارة بوصفها سمة أسلوبية مميزة للبارودي وشوقي والشابي من جهة، ولما يمثلونه من اتجاهات من جهة أخرى .

ثالثا : استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلالية في الاستعارة .

رابعا : الفرز والتمييز بين الخواص المرتبطة بأسلوبية الشاعر الفرد، وتلك التي تتعلق باللغة العربية وأنماط الاستعمال اللغوي العامة التي لا تختص بشاعر دون شاعر، بل تتجاوز أفراد الشعراء إلى النظام اللغوي الذي يحكم اختياراتهم ويوجهها . ولنقل – بعبارة أخصر – إنه محاولة التمييز بين ما هو لغوي وما هو أسلوبي في صياغة الاستعارة .

## ٢ – العينات المدروسة :

كان لابد ان نختار لهذه الدراسة عينات جيدة التمثيل من نتائج الشعراء الثلاثة

يتوافر فيها شروط ثلاثة :

**أولها** : عشوائية الاختيار .

**وثانيها** : أن تكون نسبة النصوص المختارة إلى جملة الشعر المتضمنة فى دواوين كل منهم واحدة أو متقاربة قدر الامكان .

**وثالثها** : أن يكون الاختيار لقصائد كاملة لا لأبيات متفرقة أو الأجزاء من قصائد .

وليس للشابى – كما نعلم – إلا ديوان واحد هو «أغانى الحياة» فاختيارنا محصور فيه لا محالة . أما شوقى فيقع ديوانه فى أربعة أجزاء، ضم الأول والثانى منها قصائده فى التاريخ والسياسة والاجتماع، وخلص الثالث للمراثى، أما الرابع فكان كما قال الأستاذ محمد سعيد العريان فى تقديمه «ومن التجوز أن تسمى ذلك جزءا ما هو إلا بقية أو شيء من البقية» (١٠) : لذا لم نجد بأسا فى قصر الاختيار على الجزئين الأول والثانى من الشوقيات .

والأساس الذى اعتمدناه لتحقيق شروط الاختيار الثلاثة هو ترتيب قصائد «أغانى الحياة» للشابى وقصائد الجزئين الأولين من «الشوقيات» ترتيبا تنازليا من حيث عدد الأبيات، ثم اختيار عدد متماثل من كلا المصدرين بحسب ترتيبها التنازلى، بذا تتحقق عشوائية الاختيار .

أما العدد المختار من القصائد فيحكمه وحدة النسبة – أو تقاربها ما أمكن – بين عدد الأبيات المختارة وجملة عدد الأبيات المتضمنة فى الديوانين كى يتحقق الشرطان الثانى والثالث من شروط الاختيار . أما البارودى ففى اختيار عيناته تفصيل سيأتى فى موضعه .

---

(١٠) مقدمة الجزء الرابع من الشوقيات ص ٥٥ .

وتطبيقا لما سبق من معايير تم اختيار القصائد الخمس الطوال التى تحتل من حيث عدد أبياتها رأس القائمة فى الديوانين «أغانى الحياة» والجزئين الأولين من «الشوقيات»[١١] . وفى الجدولين (١) و(٢) بيان بالقصائد المختارة من شعر الشاعرين مرتبة ترتيبا تنازليا، وبيان عدد الأبيات فى كل قصيدة، ونسبة مجموع الأبيات المختارة إلى جملة الأبيات فى كل ديوان .

## جدول رقم (١)

### القصائد المختارة من الشوقيات

| ترتيب القصيدة | القصيدة | موضعها من الديوان | عدد الأبيات |
|---|---|---|---|
| ١ | كبار الحوادث فى وادى النيل | ١/٢١ - ٣٧ | ٢٦٤ |
| ٢ | صدى الحرب | ١/٤٢ - ٥٨ | ٢٦٠ |
| ٣ | نهج البردة | ١/١٩٠ - ٢٠٨ | ١٩٠ |
| ٤ | أيها النيل | ٢/٦٤ - ١/٤ | ١٥٣ |
| ٥ | الهمزية النبوية | ١/٣٤ - ٤١ | ١٣١ |
| مجموع الأبيات المختارة | | | ٩٩٨ |
| جملة أبيات الجزءين | | | ٦٤٩٢ |
| النسبة المئوية | | | ٪١٥ |

أما البارودى فقد كان لاختيار عيناته مشكلة خاصة حملتنا على إجراء تعديل طفيف فى عملية الاختيار . والتزمنا فى التعديل بشروط الاختيار الثلاثة مع زيادة عدد

---

(١١) رجعنا إلى الطبعة الأولى من «أغانى الحياة»، مصر ١٩٥٥، وإلى طبعة بيروت للشوقيات المصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى، مصر بدون تاريخ .

القصائد المختارة إلى عشر قصائد بدلا من خمس . وعلة ذلك أن أطول قصيدة فى الجزءين الأول والثانى من ديوان البارودى تبلغ ٦٧ بيتا، أى أنها تقع دون عدة أبيات «الجنة الضائعة» أقصر القصائد الخمس الطوال فى «أغانى الحياة»، على حين يبلغ مجموع عدد الأبيات فى الجزءين الأولى والثانى من ديوان البارودى ٣٠٠٥ بيتا بزيادة على مجموع أبيات «أغانى الحياة» تتجاوز ١١٣٠ بيتا . من هنا لم يكنْ بد من زيادة عدد القصائد المختارة من شعر البارودى ليصبح عشر قصائد، وبذلك لا تنتقض صفة العشوائية، كما يتسنى تمثيل شعر البارودى بنسبة مقاربة للنسبة التى تم اختيارها من شعر شوقى والشابى [١٢] . ويحدد الجدول القصائد المختارة للبارودى ونسبة عدد أبياتها إلى مجموع أبيات الديوان .

ويستبين من معطيات الجداول الثلاثة أن النسبة المئوية لعدد الأبيات المختارة من دواوين شوقى والبارودى والشابى هى على الترتيب ١٥، ١٦، ١٧٪ . وهى أقصى ما استطعنا تحقيقه من تقارب فى إطار عدم التضحية بعشوائية الاختيار من جهة، والاستمساك باختيار قصائد كاملة لا أبيات متفرقة أو أجزاء قصائد من جهة أخرى .

---

(١٢) يلاحظ أن قصائد البارودى ترد فى الجزئين الأول والثانى من ديوانه بدون عناوين، كما أن سبعا من هذه القصائد العشر جاءت من بحر واحد هو الطويل واثنتان من الكامل، وواحدة من البسيط، وتكاد جميع الأغراض فى قصائده تكون متشابهة كالفخر والشكوى من الناس والزمان والحكمة والحنين إلى الوطن . ويقع نادرا أن تنفرد قصيدة بين الأغراض الأخرى بغرض خاص كالرثاء أو سرد بعض حوادث الثورة العرابية، أو وصف وقائع الحرب العثمانية — الروسية .

## جدول رقم (٢)

### القصائد المختارة من أغاني الحياة

| ترتيب القصيدة | القصيدة | موضعها من الديوان | عدد الأبيـــات |
|---|---|---|---|
| ١ | يا شعر | ٣٥ – ٤١ | ٩٨ |
| ٢ | قلب الأم | ١٢٩ – ١٣٣ | ٩٤ |
| ٣ | حديث المقبرة | ١٣٤ – ١٤٠ | ٧١ |
| ٤ | الغاب | ١٨٠ – ١٩١ | ٧١ |
| ٥ | الجنة الضائعة | ١٤٧ – ١٥٠ | ٧٠ |
| | مجموع الأبيات المختارة | | ٤٠٤ |
| | جملة عدد الأبيات في الديوان | | ٢٣٧٤ |
| | النسبة المئوية | | ١٧٪ |

## جدول رقم (٣)

### القصائد المختارة من ديوان البارودى

| ترتيب القصيدة | القصيدة | موضعها من الديوان | عدد الأبيـــات |
|---|---|---|---|
| ١ | أيد المنون قدحت أى زناد | ٢٣٧ – ٢٤٨ | ٦٧ |
| ٢ | تأوب طيف من سميرة زائر | ١٢/٨١ – ١٠٣ | ٦٧ |
| ٣ | سكن الفؤاد وجفت الأماق | ٢/٣٠٠ – ٣١٥ | ٦٧ |
| ٤ | هو البين حتى لا سلام ولا رد | ١/٢٠٩ – ٢١٩ | ٦٣ |
| ٥ | رضيت من الدنيا بما لا أوده | ١/١٨٧ – ١٩٥ | ٥٦ |
| ٦ | سواى بتحنان الأغاريد يطرب | ١/٨٩ – ٩٥ | ٥٢ |
| ٧ | هل فى الزمان لنا حكم فنشترط | ٢/١٧٨ – ٢٠٧ | ٥٣ |
| ٨ | أسلة سيف أم عقيقة | ٢/٢٥٨ – ٢٥٨ | ٥١ |
| ٩ | رمت بخيوط النور كهربة الفجر | ٢/٣ – ١١ | ٥٠ |
| ١٠ | متى أنت عن أحموقة الغى نازع | ٢/٢١٣ – ٢٢٣ | ٥٠ |
| | مجموع الأبيات المختارة | ٥٧٥ | |
| | جملة عدد الأبيات فى الديوان | ٣٥٨٤ | |
| | النسبة المئوية | ١٦٪ | |

## ٣ – تحديد اجرائى لمفهوم الاستعارة

لا يمكن القيام بإجراء قياس إحصائى دقيق للاستعارة دون أن نقدم بين يدى هذا العمل تحديدا واضحا لما نعنيه بالاستعارة، والتصنيف الذى ارتضيناه أساسا لعملية القياس .

وتتعدد النظريات التى تطرحها أعمال اللسانيين والنقاد والفلاسفة فى مجال تفسير طبيعة الاستعارة، وتحديد مفهومها .

وقد عقد الأستاذ ج. ج. مويج j.j. Mooij فى كتابة Astudy of metaphor (١٣) فصلا بعنوان The theories of metaphor صنف فيه هذه النظريات إلى طائفتين : أولاهما نظريات أحادية monistic theories تقوم على إغفال الإشارة إلى امتدادات المعنى الحرفى فى التعبيرات الاستعارية، وثانيهما نظريات ثنائية dualistic theories تقوم على الاحتفاظ بالامتداد الحرفى فى التعبيرات الاستعارية (١٤) ويلاحظ فى هذا الصدد وجود درجات متفاوتة فى كلتا الطائفتين، كما يلاحظ أن التفسير المدرسى للاستعارة فى البلاغة العربية إنما ينتمى إلى النظريات الثنائية لا الأحادية .

ويحتاج النظر فى أمر هذا التصنيف إلى كلام شديد التحصيل والتفصيل، لوقوعه فى الصميم من مسائل فلسفة العلوم، وما نظنه ممكنا أن نوفى الخلاف بين هذه النظريات حقه عرضا وتحليلا وترجيحا فى سطور قليلة نقدم بها لما نحن بإزائه من إجراء دراسة أسلوبية إحصائية للاستعارة .

بيد أن المنظور الأسلوبى الإحصائى يتمتع بميزة هامة أشرنا إليها فى موضع

---

(١٣) j.j.A. Mooij; A Study of Metaphor, North Molland Linguistic Series 27. 1976. pp. 29 - 38.

(١٤) Ibid. pp. 36 - 37.

آخر - هى كونه «من المعايير الموضوعية الأساسية التى يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينهما - ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم فى قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان التعريف الذى يتبناه الباحث للأسلوب، أو الطراز النحوى الذى يستخدمه [١٥] واغتناما لهذه الميزة، وتيسيرا لمهمة التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة نورد التعريفات الإجرائية التالية للمفاهيم الأساسية المعتمدة فى هذا الحديث .

* **الاستعارة** : هى اختيار معجمى تقترن بمقتضاه كلمتان فى مركب لفظى Collocation اقترانا دلاليا ينطوى على تعارض - أو عدم انسجام - منطقى . ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية Semantic deviance تثير لدى المتلقى شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيار المنطقى المتوقع .

* **يتمثل جوهر المفارقة الدلالية** : فى نقل الخواص Features transfer من أحد عنصرى المركب اللفظى إلى العنصر الآخر، ومثال ذلك قول شوقى فى الهمزية :

ولد الهدى فالكائنات ضياء        وفـم الزمـان تبسم وثناء

حيث نقل خاصية «الولادة» وهى خاصية حيوية إلى معنى مجرد هو «الهدى» كما أضاف «الفم» وهو شىء حسى يستخدم فى تسمية العضو المعروف فى الكائن الحى إلى «الزمان» وهو معنى مجرد وكلاهما مما أطلقنا عليه «الاستعارة» الاستحيائية animation وسيأتى بيان هذه الأنواع تفصيلا إن شاء الله تعالى .

* **يتخذ المركب اللفظى** Collecation فى التركيب اللغوى شكل مركب نحوى Colligation وبذلك يمكن تحليل المركب اللفظى «ولد الهدى» نحويا إلى «فعل مبنى

---

(١٥) الأسلوب «للمؤلف» ف ٣ - ١ .

للمجهول + نائب فاعل»، كما يحلل المركب اللفظي «قم الزمان إلى مضاف + مضاف إليه»، ويعتبر أولهما «مركبا فعليا» وثانيهما «مركبا إضافيا»، وسيأتي شرح المراد بهذين المصطلحين وما جرى مجراهما .

## ٤ – تصنيف الاستعارة بحسب النقل الدلالي .

لابد لتصنيف الاستعارة بحسب نقل الخواص الدلالية – إذا ما أريد له أن يكون مستوعبا وشاملا – من أن يرتكز على تصنيف واسع للخواص الدلالية المتعلقة بالأشياء والأحداث، غير أن مرادنا من هذا المبحث أن نقدم طرازا بحثيا نراه كافيا عن حيث المبدأ لمعالجة المشكلة التي يتصدى لها بالفحص . ولقد تابعنا في بحثنا هذا جورج لاندون في اكتفائه بتصنيف ثلاثي للاستعارة تبعا لنوعية الخواص المنقولة وهي (١٦) .

* **الاستعارة التجسيمية reification**

وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد concrete بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد abstract ومثالها قول شوقي «كبار الحوادث» .

هيكل تنثر الديانة فيه    فهي والناس والقرون هباء

وقوله أيضا «الهمزية» :

والوحي يقطر سلسلا من سلسل    واللوح والقلم البديع رواء

* **الاستعارة الإيحائية animation**

وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من

---

(١٦) George M. Landon, "the Quantification of Metaphoric Language in the Verse of Wilfred Owen" in Statistics and Stylilties-ed. by L. Dolezel and R. W Baily. New York. 1969, p. 172.

خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد ، ومثالها قول البارودى «هو البين» :

لقد تعب الـوابور بالبين بينهم　　فســاروا ولازمـوا رحالا ولاشـدوا

وقول شوقى «كبار الحوادث» :

لـبثت مصر فى الظـــلام إلى أن　　قيل مات الصباح والأضـــواء

- **الاستعارة التشخيصية personification**

وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حى، أو مجرد، ومثالها قول الشابى «يا شعر» .

فلعل قلب الليل أرحـم بالقـلوب الباكـية

«حى + بشرى» .

وقوله «قلب الأم» :

الدهر يدفن فى ظلام الموت حتى الذكريات «مجرد + بشرى» .

وقول شوقى «الهمزية» :

يمشون تغضى الأرض منهم هيبة　　وبهــم حــيال نعيـمها إغضـــاء

«بشرى + جماد» .

## ٥ – تصنيف الاستعارة بحسب التركيب النحوى

أحصى جورج لاندون من أنواع المركبات النحوية فى دراسة الاستعارة (١٧) .

---

(١٧) Ibid, pp. 170 - 71.

١ – المركب الفعلي : ويمثله في الانجليزية التركيب «اسم + فعل»، وقد توسعنا في مفهوم المركب الفعلي في هذا البحث ليشمل :

* فعل «مبني للمعلوم» + فاعل، ومثاله قول شوقي «صدى الحرب» :

أمولاي غنتك السيوف فأطربت     فهل لسيراعي أن يغني فيطرب

* فعل «مبني للمجهول» + نائب فاعل، ومثاله قول شوقي «كبار الحوادث» .

ولد الرفق يوم مولد عيسى     والمروءات والهدى والحياء

* اسم + فعل «مبني للمعلوم»، ومقاله قول شوقي «الهمزية» :

الخيل تأبى غير أحمد حاميا     وبها وإذا ذكر اسمه خيلاء

* اسم + فعل «مبني للمجهول»، ومثاله قول الشابي «الغاب» :

أو عالم ما زال يولد في فضـ     ـاء الكون بين غياهب وسدام

٢ – المركب المفعولي :

ويتركب من «فعل + مفعول»، ومثال قول الشابي «الغاب» :

وذروت أفكاري الحزينة للدجى     ونثرتها لعواطف الأيام

٣ – المركب الوصفي :

ويختلف تركيبه بين الإنجليزية والعربية – كما هو معروف – من جهة تقدم الصفة على الموصوف أو تقدم الموصوف على الصفة، ويحصل المركب الوصفي في العربية بالتركيب «موصوف + صفة»، ومثاله قول الشابي «يا شعر» :

ما للمنية لا ترق على الحياة النائحة

ويلاحظ أننا نعنى هنا الصفة المفردة فلا يدخل تحت الصفة ما كان منها جملة أو شبه جملة في عرف النحاة .

هذا، وقد أضفنا إلى أنواع المركبات التى اقترحها لاندون نوعا رابعا هو :

٤ - المركب اضافى :

ويتركب من «مضاف + مضاف إليه» ومثاله قول البارودى «رضيت من الدنيا» :

أبى الدهر ألا أن يسود وضيعه          ويملك أعناق المطالب وغده

ولهذا النوع في تشكيل الاستعارة العربية أهمية خاصة، وسيظهر ذلك جليا فى نتائج القياس الإحصائى فيما بعد .

ويحصل لنا - مما سبق - تصنيف الاستعارة باعتبارين :

أولهما : الاعتبار الدلالى، وبه تنقسم الاستعارة، بما هى مركب لفظى، إلى تجسيمية واستحيائية وتشخيصية .

وثانيهما : الاعتبار النحوى، وبه تنقسم الاستعارة، بماهى مركب نحوى، إلى فعلية ومفعولية، وإضافية .

## ٦ - طريقة عن الكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها

أفاد لاندرون من مفهوم الجملة النواة في النحو التحويلى التوليدى، تلك التى عرفها تشومسكى بقوله :

«إنها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة التى تحتوى عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل (١٨) .

---

(١٨) N. Chomsky; Aspects of the theory of syntax, M.I.T.

واقترح لاندون للكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها الدلالية والنحوية تحويل البيت الشعرى إلى سلسلة من الجمل البسيطة تأخذ فيها المركبات اللفظية أحد أشكال المركبات النحوية التى سبقت تسميتها، وقد أطلق على هذه العملية مصطلح تبسيط الجملة، وبهذا التبسيط تظهر العلاقات الدلالية والنحوية التى تحكم المركبات (١٩) .

ونسوق هنا مثالا نوضح به عملية التبسيط، والكيفية التى تستخدم بها ففى الكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها، ولنتأمل هذين المقطعين من قصيدة الشابى «يا شعر» :

| | |
|---|---|
| ردد على سمع الدجى | أنات قلبى الواهــــية |
| وأسكب بأجفان الزهــو | ر دموع قلبى الداميــة |
| كم حركت كف الأسى | أو تــار ذيــاك الحـنين |
| فتهـاملت أحزان قلــ | ــبى فى أغاريد الأنين |

وباستخدام طريقة التبسيط تحصل لنا سلسلة من الجمل تتضمن عدداً من المركبات اللفظية، وقد ميزناها **بالبنط الأسود** مع بيان خصائصها، وذلك على النحو التالى :

١ – **ردد الشعر** : مركب استعارى، تشخيصى، فعلى .

٢ – ردذ الشعر **أنات القلب** : مركب، استعارى، تشخيصى، إضافى .

٣ – **الأنات الواهية** : مركب استعارى، إحصائى، وصفى .

٤ – ردد الشعر الأنات **على سمع الدجى** : مركب استعارى، إحصائى، إضافى.

٥ – **اسكب «يا شعر»** : مركب استعارى، تشخيصى، فعلى .

---

(١٩) See, Landon : op. cit. p. 160.

٦ – اسكب بالأجفان : مركب غير استعارى، مفعول «غير مباشر» .

٧ – أجفان الزهور : مركب استعارى تشخيصى، إضافى .

٨ – اسكب الدموع : مركب غير استعارى تشخيصى، إضافى .

٩ – دموع القلب : مركب استعارى تشخيصى، إضافى .

١٠ – الدموع الدامية : مركب غير استعارى، وصفى .

١١ – حركت الكف : مركب، غير استعارى، فعلى .

١٢ – حركت الكف الأوتار : مركب غير استعارى مفعولى .

١٣ – حركت كف الأسى الأوتار : مركب استعارى، تشخيصى، إضافى .

١٤ – حركت الكف أوتار الحنين : مركب استعارى، تجسيدى، إضافى .

١٥ – تهاملت الأحزان : مركب استعارى، تجسيدى، فعلى .

١٦ – تهاملت أحزان القلب : مركب استعارى، تشخيصى، إضافى .

١٧ – تهاملت أحزان قلب الشاعر : مركب غير استعارى، إضافى .

١٨ – تهاملت الأحزان فى أغاريد الأنين : مركب غير استعارى، إضافى .

ذلكم هو نموذج للتطبيق العربى الذى نقترحه لطريقة لاندون فى الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها، وقد تابعناه فى استخدامها على النحو السابق، وتم إعمالها فى فحص ما يقرب من ألفى بيت من الشعر للشعراء الثلاثة بالنسب التى أسلفنا بيانها فى الفقرة الثالثة .

## ٧ – خطوات القياس :

تشتمل عملية القياس بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المدروسة على الخطوات الآتية :

١ – حصر جميع المركبات اللفظية سواء منها ما كان استعاريا أو غير استعارى، مع كتابة كل مركب لفظي في بطاقة مستقلة .

٢ – تسجل على كل بطاقة خواص المركب اللفظي بحسب موقعه من التصنيف الدلالي والتصنيف النحوى، وذلك بتحديد موقعه من التقابلات التالية :

(أ) استعارى / غير استعارى .

(ب) تجسيدى / إحيائى / تشخيصى .

(ج) فعلى / مفعولى / وصفى / إضافى .

«أنظر المثال التوضيحى في الفقرة السابقة» .

٣ – فرز البطاقات المشتملة على مركبات استعارية والبطاقات المشتملة على مركبات غير استعارية كل على حدة .

٤ – تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية بحسب الأنواع الدلالية إلى تجسيمية واستحيائية وتشخيصية كل على حدة .

٥ – تصنيف كل نوع دلالى من الأنواع الثلاثة السابقة حسب أنواع المركبات النحوية إلى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية .

٦ – فى كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصائية لتحديد الكميات الآتية اللازمة لإجراء التشخيص الإحصائى .

(أ) المجموع الكلي للمركبات اللفظية «بنوعيها الاستعاري وغير الاستعاري» .

(ب) عدد المركبات اللفظية الاستعارية .

(ج) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجسيمية .

(د) عدد المركبات اللفظية الاستعارية الاستحيائية .

(هـ) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التشخيصية .

(و) عدد المركبات النحوية الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية في كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة .

وحين نصل إلى تحديد الكميات المذكورة ونسجلها في القائمة الخاصة بكل قصيدة تكون البيانات اللازمة لإجراء التشخيص الأسلوبي الإحصائي قد توافرت ولم يبق إلا تحليلها، واستكناه الدلالات الكامنة وراءها .

## ٨ – نتائج القياس :

يتضمن الجدول الرابع تسجيلا لنتائج تطبيق الخطوات السابقة على قصيدة الشابي «يا شعر»، وقد أثبتناه هنا بوصفه مثالا نمطيا لبقية الجداول المصممة لهذا الغرض، ومجموعها عشرون جدولا هي عدد القصائد المختارة للشعراء الثلاثة .

وباستخدام المعطيات الواردة في الجداول العشرين تم وضع ثلاثة جداول أخرى تحمل الأرقام «٥» و«٦» و«٧» أمحض الأول منها لعرض المعطيات المتعلقة بالخواص الدلالية والنحوية للاستعارة في مجموع القصائد المختارة للبارودي، وكذلك كان شأن الجدولين الثاني والثالث بالنسبة لشوقي والشابي .

## جدول رقم (٤)

### مثال : لنتائج قياس قصيدة واحدة

القصيدة «يا شعر»

الشاعر : الشابى

المصدر : أغاني الحياة ص ص ٣٥ - ٤١

عدد الأبيات : ٩٨

* مجموع المركبات اللفظية ٣١٢

* مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية ١٢١

* مجموع المركبات اللفظية الاستعارية ١٩١

* كثافة اللغة الاستعارية ٦١

### جدول التصنيف الدلالى لأنواع الاستعارة

| نوع الاستعارة | العـــدد | النســـبة |
|---|---|---|
| تجسيمية | ٥١ | ٢٧٪ |
| استحيائية | ٥١ | ٢٧٪ |
| تشخيصية | ٨٩ | ٤٦٪ |
| المجموع | ١٩١ | ١٠٠٪ |

جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

| النوع الدلالي / النوع التحويلي | المجموع | المجموع | المجموع | المجموع |
|---|---|---|---|---|
| مركب فعلي | ٥ | ٢٨ | ٣٩ | ٧٢ |
| مركب مفعولي | ٦ | ٥ | ٥ | ١٦ |
| مركب وصفي | ٤ | ٦ | ١٨ | ٢٨ |
| مركب اضافي | ٣٦ | ١٢ | ٢٧ | ٧٥ |
| المجموع | ٥١ | ٥١ | ٨٩ | ١٩١ |

## جدول رقم (٥)

### نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد البارودي العشر

* مجموع المركبات ٢٤٢٠

* مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية ١٧٦٥

* مجموع المركبات اللفظية الاستعارية ٦٥٥

* كثافة اللغة الاستعارية ٢٧

جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

| نوع الاستعارة | العـــدد | النســبة |
|---|---|---|
| تجسيمية | ١٦٤ | ٢٥ |
| استحيائية | ٢١٨ | ٣٣ |
| تشخيصية | ٢٧٣ | ٤٢ |
| المجموع | ٦٥٥ | ١٠٠ |

. جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

| النوع الدلالى / النوع النحوى | تجسيمية | استحيائية | تشخيصية | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|
| مركب فعلى | ٢٨ | ١٥٦ | ١٦٥ | ٣٤٩ | ٥٣ |
| مركب مفعولى | ٤١ | ١١ | ٢٦ | ٧٨ | ١٢ |
| مركب وصفى | ٦ | ٨ | ١٨ | ٣٢ | ٥ |
| مركب اضافى | ٨٩ | ٤٣ | ٦٤ | ١٩٦ | ٣٠ |
| المجموع | ١٦٤ | ٢١٨ | ٢٧٣ | ٦٥٥ | ١٠٠ |

## جدول رقم (٦)

## نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شوقي الخمس

* مجموع المركبات اللفظية ٢٧٢٧
* مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية ٢٥٣٢
* مجموع المركبات اللفظية الاستعارية ١١٩٥
* كثافة اللغة الاستعارية ٣٢

١ – جدول التصنيف الدلالى لأنواع الاستعارة

| نوع الاستعارة | العــــدد | النســبة المئــوية |
|---|---|---|
| تجسيمية | ٣٠٧ | ٢٦ |
| استحيائية | ٤٧٦ | ٤٠ |
| تشخيصية | ٤١٢ | ٣٤ |
| المجموع | ١١٩٥ | ١٠٠ |

٢ - جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

| النوع الدلالى / النوع النحوى | تجسيمية | استحيائية | تشخيصية | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|
| مركب فعلى | ٦٦ | ٣٥٩ | ٢٥٨ | ٦٨٣ | ٥٧ |
| مركب مفعولى | ٨٦ | ٤٣ | ٤٥ | ١٧٤ | ١٥ |
| مركب وصفى | ٣٧ | ٣٠ | ٢٨ | ٩٥ | ٨ |
| مركب اضافى | ١١ | ٤٤ | ٨١ | ٢٤٣ | ٢٠ |
| المجموع | ٣٠٧ | ٤٧٦ | ٤١٢ | ١١٩٥ | ١٠٠ |

## جدول رقم (٧)

### نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد الشابى الخمس

* مجموع المركبات ١٣٠١

* مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية ٦٢٥

* مجموع المركبات اللفظية الاستعارية ٦٧٦

* كثافة اللغة الاستعارية ٥١

١ - جدول التصنيف الدلالى لأنواع الاستعارة

| نوع الاستعارة | العـــــدد | النســـبة المئـوية |
|---|---|---|
| تجسيمية | ١٩٧ | ٢٩ |
| استحيائية | ١٤٨ | ٢٧ |
| تشخيصية | ٢٩٥ | ٤٤ |
| المجموع | ٦٧٦ | ١٠٠ |

٢ – جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

| النوع الدلالي / النوع النحوي | تجسيمية | استحيائية | تشخيصية | المجموع | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|
| مركب فعلي | ٢٤ | ٩١ | ١١٨ | ٢٢٣ | ٣٤ |
| مركب مفعولي | ٢٥ | ١٠ | ١١ | ٤٥ | ٧ |
| مركب وصفي | ٣٣ | ٤٣ | ٧٨ | ١٥٤ | ٢٣ |
| مركب اضافي | ٤٠ | ٨٨ | ٢٤٤ | ٢٤٤ | ٣٦ |
| المجموع | ١٩٧ | ١٨٤ | ٢٩٥ | ٦٧٦ | ١٠٠ |

## ٩ – تحليل النتائج :

ذلكم ما أسفر عنه القياس من نتائج . وسنحاول في هذه الفقرة أن نقوم بقراءة متأنية لهذه المعطيات لاستنباط دلالتها على ما نحن صدده من قضايا نطرحها للمدارسة. ونبدأ بالحديث عن كثافة اللغة الاستعارية بوصفها من أهم الخواص الأسلوبية في اللغة الشعرية .

### ١٠–١ كثافة اللغة الاستعارية :

بتأمل الجدول ٤ والجداول الثلاثة التالية له يمكن التوصل إلى الطريقة التي تحسب بها كثافة اللغة الاستعارية Density of Metaphoric language في القصيدة الواحدة أو مجموع القصائد المختارة لشاعر ما .

ففي الجدول ٤ نجد الرقم الدال على الكثافة ٦١ وهو خارج قسمة ١٩١ «عدد المركبات اللفظية الاستعارية» على ٣١٢ «مجموع المركبات اللفظية بنوعها» وبذا يكون قانون إيجاد كثافة الاستعارة هو :

**الكثافة** : عدد المركبات اللفظية الاستعارية مجموع المركبات اللفظية .

ويصدق هذا القانون على القصيدة الواحدة وعلى مجموع القصائد . وتعطينا الجداول «٥ – ٧» قياسا لكثافة اللغة الاستعارية عند البارودى وشوقى والشابى تسجل قيمة على الترتيب ٢٧، ٣٢، ٥١ .

وهذه الأرقام الثلاثة لها دلالة مزدوجة :

إنها أولا تدل دلالة خاصة على وجود فروق جوهرية بين الشعراء الثلاثة فى استخدام اللغة التصورية Figurative Language ويبرز الشابى فى هذا المجال بوصفه أكثر الشعراء الثلاثة احتفاء باللغة التصويرية، وأبعدهم عن لغة السرد والتقرير . ثم يأتى شوقى فى المرتبة الثانية ومن بعده البارودى . وتدل هذه الأرقام ثانيا دلالة عامة على تطور لغة الشعر العربى الحديث من غلبة اللغة التقريرية على اللغة التصويرية عند الإحيائيين المجددين، حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعات الرومانسية فى العصر الحديث ومن أبرزهم أبو القاسم الشابى .

## ١٠–٢ تمايز الشعراء فى استخدام الاستعارة بحسب خواصها الدلالية :

تلك الخاصية الأسلوبية المميزة للنتاج الشعرى عند شعرائنا الثلاثة، ونعنى خاصية كثافة اللغة الاستعارية، ليست نهاية المطاف فى أمر الفحص عن لغة الاستعارة وخصائصها . ففى داخل مجال اللغة الاستعارية يبدو التفاوت والتمايز ملحوظين إذا ما حكمنا التصنيف الثلاثى المقترح للاستعارات بحسب أنواعها الدلالية إلى تجسيمية وإستحيائية وتشخيصية .

تصل النسبة المئوية للاستعارة التشخيصية فى شعر البارودى إلى ٤٢٪، وتقع بذلك على رأس قائمة الأنواع الثلاثة، تليها الاستعارة الإستحيائية بنسبة ٣٣٪، ثم التجسيمية ٢٥٪ .

ويلاحظ أن الترتيب التنازلى لهذه الأنواع فى شعر الشابى يختلف – إلى حد ما – عن نظيره فى شعر البارودى، حيث تحظى الاستعارة التشخيصية بالقسط الأوفى ٤٤٪، تليها الاستعارة التجسيمية بنسبة ٢٩٪، ثم الاستعارة الإستحيائية بنسبة ٢٧٪، ويبدو التجسيم والإستحياء ممثلين فى شعر الشابى بنسب متقاربة، ويبقى التميز واضحا لخاصية التشخيص . أما عند البارودى فالترتيب التنازلى أكثر صراحة، وتمايزا والسبب أكثر وضوحا .

أما شوقى فيقدم لنا نموذجا مخالفا لصاحبيه، فالأولوية لديه للاستعارة الإستحيائية بنسبة ٤٠٪، تليها الإستعارة التشخيصية بنسبة ٣٤٪، ثم تليها الإستعارة التجسيمية بنسبة ٢٦٪ .

وفى محاولة منا لتفسير دلالات هذه الأرقام نطرح الفرض التالى :

إذا كانت كثافة اللغة الاستعارية تستطيع أن تقدم لنا دلالة مزدوجة على جانبين أحدهما يميز أفراد الشعراء بعضهم من بعض، وثانيهما يميز المدارس والاتجاهات الشعرية المختلفة – فإن الأرقام الإحصائية الخاصة بالتصنيف الثلاثى للاستعارة من حيث خواصها الدلالية أدل على تميز ذوات الشعراء منها على الاتجاهات والمدارس . وآية ذلك أن هذه الخاصية هى الوحيدة التى لوحظ فيها أن البارودى كان فيها – على غير ما هو معهود أكثر قربا من الشابى . وثمة شواهد أخرى على صحة هذا الفرض، سواء بمفهوم الموافقة أو المخالفة، وسنعرض لذلك فيما يلى من مناقشات .

## ٩-٣ تمايز الشعراء فى استخدام الاستعارة بحسب المركبات النحوية

ينتظم التصنيف الذى اعتمدناه لفحص الاستعارة من الجهة النحوية أربعة أنواع هى الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية وفى الجدول «٨» بيان للنسبة المئوية لكل نوع من هذه الأنواع فى القصائد المختارة للدراسة .

## جدول رقم (٨)

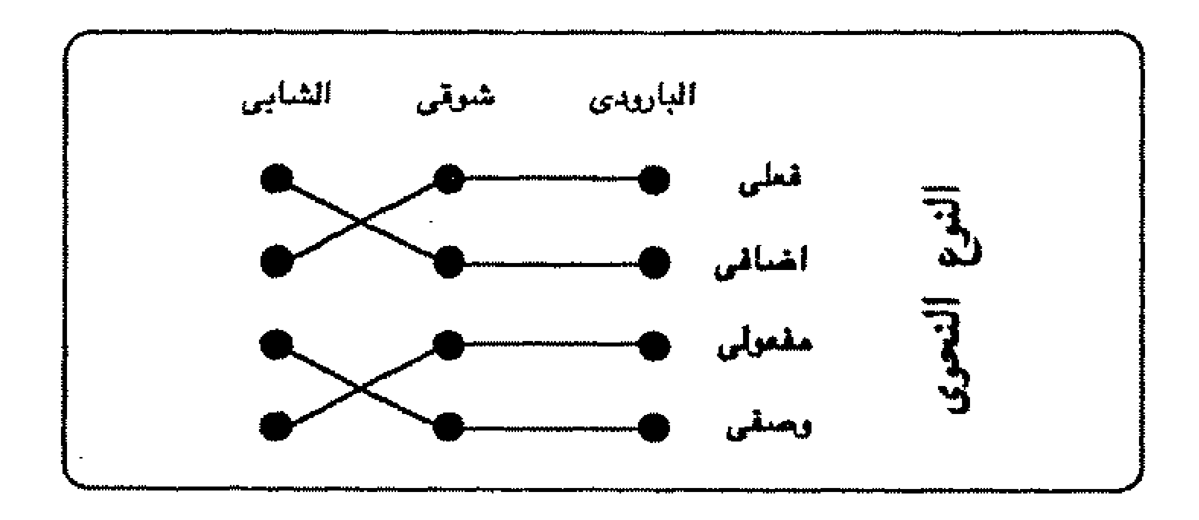
### توزيع الاستعارات فى نتائج الشعراء الثلاثة بحسب الأنواع النحوية

| الشاعر<br>النوع النحوى | البارودى<br>٪ | شوقى<br>٪ | الشابى<br>٪ |
|---|---|---|---|
| فعلى | ٥٣ | ٥٧ | ٣٤ |
| مفعولى | ١٢ | ١٥ | ٧ |
| وصفى | ٥ | ٨ | ٢٣ |
| إضافى | ٣٠ | ٢٠ | ٣٦ |
| المجموع | ١٠٠ | ١٠٠ | ١٠٠ |

ويجد فى الشكل (أ) ترتيبا لمعطيات الجدول ٨ موضحا به موقف الشعراء الثلاثة من استخدام الأنواع النحوية المختلفة .

## الشكل (١)

### توزيع الاستعارات عند الشعراء الثلاثة بحسب الأنواع النحوية



ويستبين من الشكل (١) أمور :

**أولها** : اتفاق الشعراء الثلاثة في إيثار الاستعارات الفعلية، ثم الإضافية على الاستعارات المفعولية والوصفية .

**ثانيها** : تفوق الاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية عند جميع الشعراء تقريبا «من الملاحظ أنه على الرغم من زيادة الاستعارات الإضافية على الفعلية عند الشابي إلا أن الزيادة غير حاسمة تماما، إذ لا تتعدى نسبة الفرق بينه وبين غيره ٥ , ١٪».

ثالثها : التطابق التام في ترتيب الإيثارات بين البارودي وشوقي؛ والمفارقة الواضحة بينهما وبين الشابي في الترتيب التنازلي للاستعارات الفعلية والإضافية، وهو أمر أشرنا إليه من قبل، وسنورد له شواهد أخرى فيما يلي من الدراسة .

رابعها : اتفاق الشعراء الثلاثة من حيث النسبة المئوية على تقديم الاستعارات المفعولية على الوصفية، وستظهر، فيما بعد، فوارق ذات بال بين البارودي وشوقي من جهة، والشابي من جهة أخرى في التفصيل .

والظاهر من هذا العرض أن الاختلاف بين الشعراء الثلاثة في الترتيب التنازلي لهذه الأنواع النحوية ليس ذا بال .

ويدل هذا على أن هذه الظاهرة ربما كانت تُجلّي خاصية شيوع هذه الأنواع في اللسان العربي بعامة أكثر من كونها من الظواهر التي يتفاوت فيها الأفراد، ويتحقق بها تميز الأساليب .

هنا لابد لنا من وقفة أمام ظاهرتين تستيقظان النظر : فأما أولاهما : فهو التفوق العددي الواضح للاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع الأخرى، وقد لاحظ «لاندون»

وجود هذه الظاهرة بوضوح في شعر ويلفريد أوين ولكنه توقف فيها ولم يقطع برأي، مؤثرا أن يبقى السؤال مفتوحا، ومقررا أن هذه الحقيقة تستدعي مزيدا من البحث، فهل هي خاصية مميزة لشعر «أوين»، أم أنها خاصية للنظام، أم للشعر في الانجليزية بوجه عام (٢٠) .

وربما كان في تقرير وجود هذه الظاهرة الواضحة في انتاج الشعراء الثلاثة، كما أثبته التشخيص الإحصائي ما يعدل النظرة إليها، وما يجعلنا نطرح من جانبنا سؤالا مفتوحا أيضا نابعا في الأصل من تساؤل «لاتدون»، فهل هذه الظاهرة خاصية مميزة لشعر هؤلاء الثلاثة أم أنها مميزة للشعر العربي بوجه عام ؟ وهل يمكن أن يكون لهذه الظاهرة في النتاج الشعري طابع شمولي يتجاوز الشعر الانجليزي إلى غيره من شعر الأمم الأخرى ومن بينها العرب ؟

وأما ثانية الظاهرتين فهي اتفاق الشعراء الثلاثة جميعا على إيثار الاستعارة الفعلية «وهي الناشئة عن علاقة الإسناد بين اسم وفعل» بنسبة عالية من الشيوع، إذا ما قيست بنسبة شيوع الاستعارة المفعولية «وهي الناشئة عن اقتران فعل بمفعول»، هذا ماتؤكده معطيات الجدول «٨»، فعند البارودي نجد نسبة الاستعارة الفعلية ٥٣٪، والمفعولية ١٢٪، وعند شوقي تسجل النسبتان على الترتيب السابق ٥٧٪ و ١٥٪، كما تسجلان في شعر الشابي بالترتيب نفسه ٥٣٪ و ٧٪ .

وترجع الطرافة في هذه الظاهرة إلى أن «لاتدون» أيضا يقرر وجوده في شعر «أوين»، وهو لا يرى في ذلك ما يدعو إلى العجب، ويعلله بأن «الأفعال غير المتعدية»، ومشتقاتها في كثير من أنواع النصوص الإنجليزية يفوق الأفعال غير المتعدية ومشتقاتها من حيث العدد (٢١)، وإذا كان ذلك قد ثبت بالدليل الإحصائي في الإنجليزية

---

(٢٠) Ibid, p. 174.

(٢١) Ibid.

فإن ثبوته فى حق العربية بالطريق نفسه ما يزال فى حاجة إلى توثيق، وهى محاولة لم تبذل فيما نعلم حتى الآن .

## ٤/٩ علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية

تبرز فى المعالجة الإحصائية الأسلوبية للاستعارة قضية العلاقة بين الأنواع الدلالية والأنواع النحوية، ويمكن صياغة شكل هذه العلاقة فى سؤالين يتطلبان إجابة مقنعة، وهما :

* **هل يؤثر كل نوع من الأنواع الدلالية الثلاثة**

التجسيمية والإستحيائية والتشخيصية نوعا نحويا بعينه بين الأنواع الأربعة : الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية ؟

* **هل لهذا الإيثار – إن وجد – طابع لغوى عام أم أنها خاصية أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ؟**

لكى نجيب على هذين السؤالين لابد أن نقوم بخطوتين :

**أولاهما** : الترتيب التنازلى لتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواغ النحوية لدى كل شاعر من الشعراء الثلاثة، وهذا ما ضمناه الجداول «٩ – ١٧» .

**والأخرى** : مقارنة معطيات الجداول التسعة لاستيضاح جوانب المشكلة، ومواقف الشعراء الثلاثة منها .

## جدول (٩)

### توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية «البارودى»

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| اضافى | ٥٤ |
| مفعولى | ٢٥ |
| فعلى | ١٧ |
| وصفى | ٤ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٠)

### توزيع الاستعارة الإستحيائية على الأنواع النحوية (البارودى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| فعلى | ٧١ |
| إضافى | ٢٠ |
| مفعولى | ٥ |
| وصفى | ٤ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١١)

### توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية (البارودى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| فعلى | ٦٠ |
| إضافى | ٢٣ |
| مفعولى | ١٠ |
| وصفى | ٧ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٢)

### توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية (شوقى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| إضافى | ٣٨ |
| مفعولى | ٢٨ |
| فعلى | ٢٢ |
| وصفى | ١٢ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٣)

### توزيع الاستعارة الاستحيائية على الأنواع النحوية (شوقى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| فعلى | ٧٦ |
| إضافى | ٩ |
| مفعولى | ٩ |
| وصفى | ٦ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٤)

### توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية (شوقى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| فعلى | ٦٣ |
| إضافى | ٢٠ |
| مفعولى | ١١ |
| وصفى | ٦ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٥)

### توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية (الشابى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| إضافى | ٥٩ |
| مفعولى | ١٧ |
| فعلى | ١٢ |
| وصفى | ١٢ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٦)

### توزيع الاستعارة الاستحيائية على الأنواع النحوية (الشابى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| فعلى | ٥٠ |
| إضافى | ٢٣ |
| مفعولى | ٢٢ |
| وصفى | ٥ |
| المجموع | ١٠٠ |

## جدول (١٧)

### توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع (الشابى)

| النوع النحوى | ٪ |
|---|---|
| فعلى | ٤٠ |
| إضافى | ٣٠ |
| مفعولى | ٢٦ |
| وصفى | ٤ |
| المجموع | ١٠٠ |

والآن، ماذا وراء هذه المعطيات ؟ وما المعيار المرتضى للتمييز بين ما هو لغوى عام وما هو أسلوبى متفرد ؟

يبدو أن المعيار المنطقى هو ترجيح اعتبار ما اشترك فيه الشعراء الثلاثة على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم خاصية لغوية عامة، أما ما اختلفوا فيه ففى شأنه تفصيل نعرض له فيما بعد .

وإذا صح لنا هذا المعيار فإن علينا قبل المضى في تطبيقه أن نحدد مواطن الاتفاق والافتراق بينهم من خلال إعادة عرض المعلومات المتضمنة فى الجداول (٩ – ١٧) فى أشكال توضيحية بطريقتين :

**الأولى** : تظهر المقارنة فى المواقف مع الترتيب التنازلى للأنواع النحوية فى أشكال تخطيطية تحمل الأرقام (٢ – ٤) .

**الثانية** : تعرض المقارنة بالنسبة المئوية فى رسوم بيانية تحمل الأرقام (٥ – ٧).

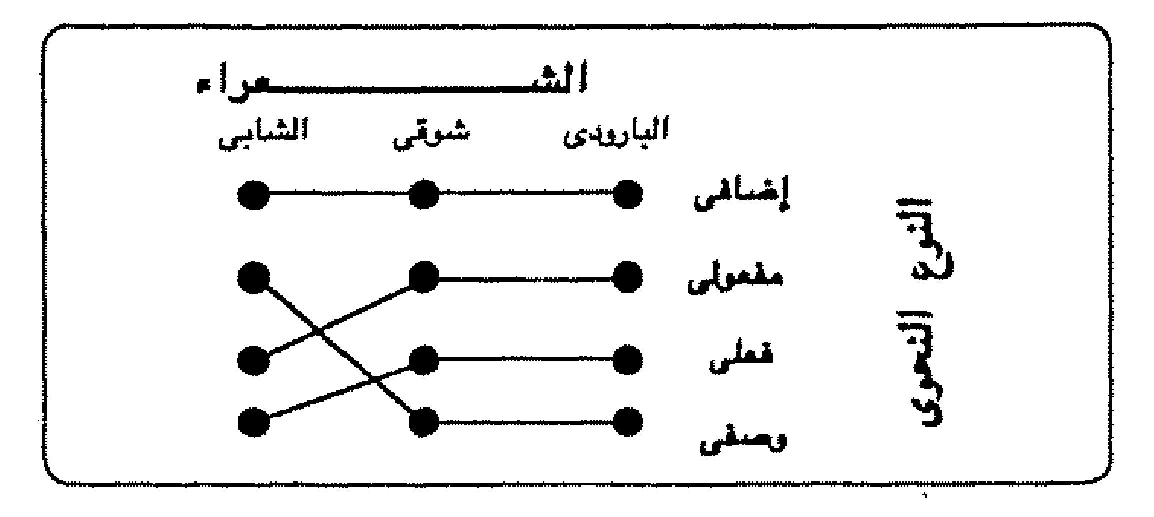
وتؤدى بنا مقارنة الأشكال (٢ – ٧) وتأملها إلى استنباط عدد من النتائج المهمة المتصلة بمواقف الشعراء الثلاثة من خاصية توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية، فهى تدلنا أولا على مواطن الاتفاق بينهم مما يعد ظواهر عامة فى اللغة بحسب المعيار الذى نقترحه – وليست نزعات أسلوبية تدل على التفرد والخصوصية، وباستقراء مواطن الاتفاق يمكننا تقرير ما يلى :

١ – إن الاستعارة التجسيمية ترتبط نحويا بالتركيب الإضافى، أو بعبارة أخرى : إن التركيب الإضافى هو أكثر الأنواع النحوية ملاءمة للاستعارة التجسيمية .

٢ – إن الاستعارة الإستحيائية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلى؛ فهو أكثر الأنواع النحوية ملاءمة لصياغتها .

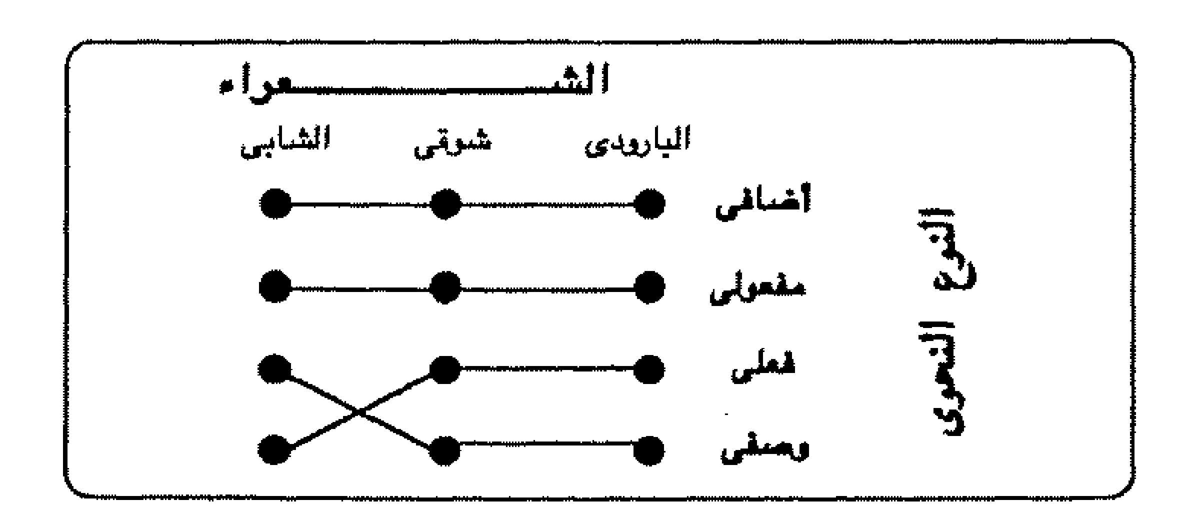
شكل (٢)

مواقف الشعراء من الاستعارة التجسيمية



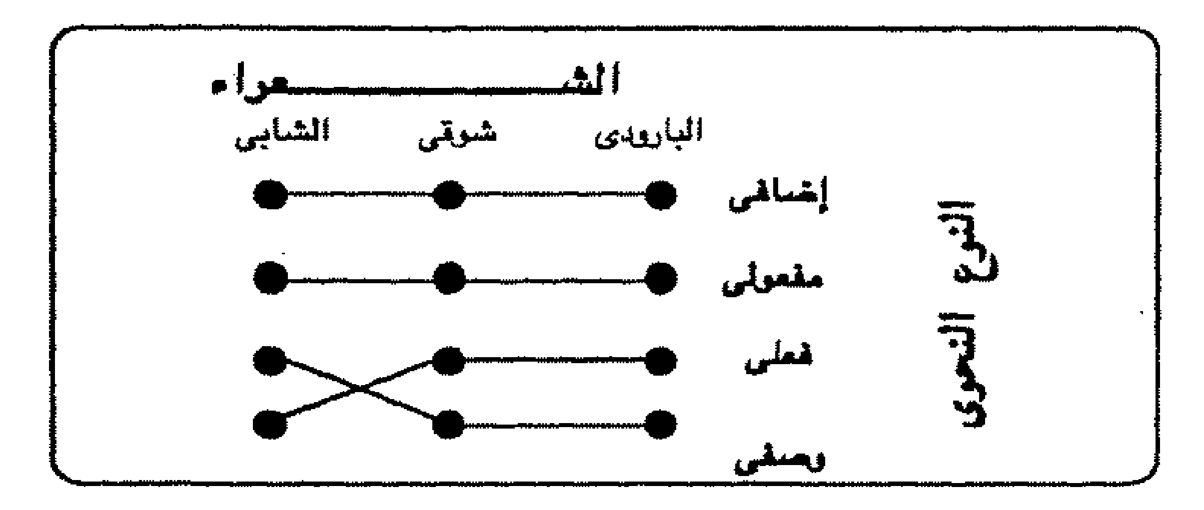

شكل (٣)

مواقف الشعراء من الاستعارة الاستحيائية



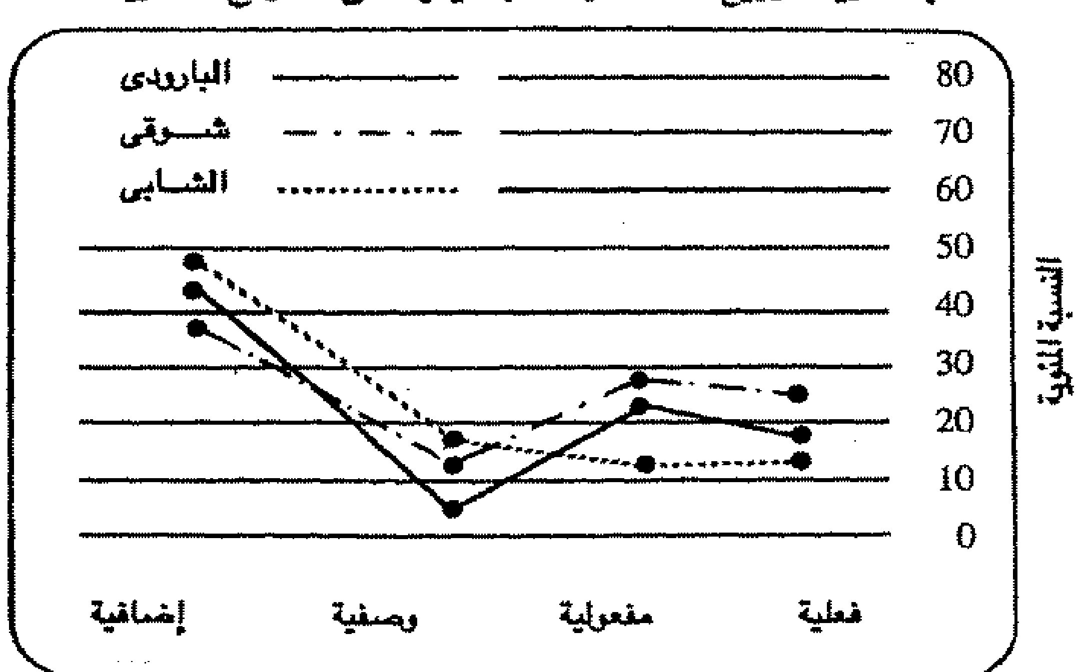
شكل (٤)

مواقف الشعراء من الاستعارة التشخيصية




شكل (٥)

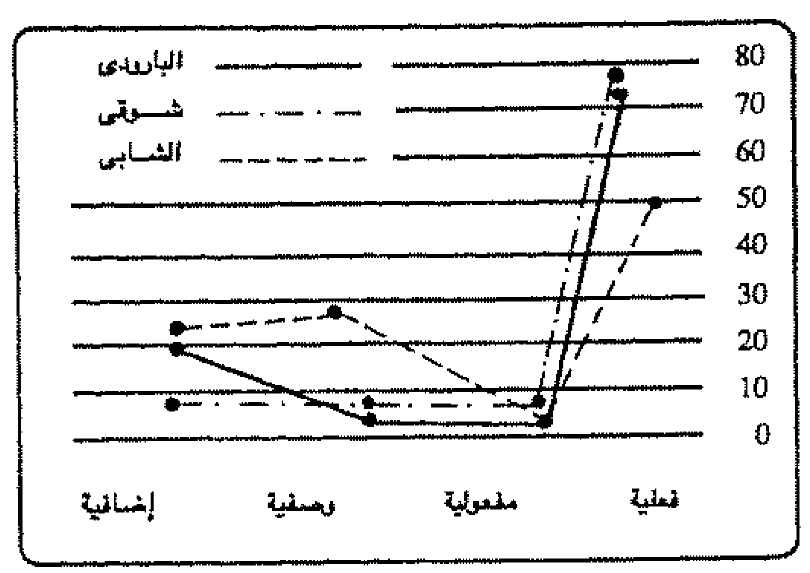
النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية



شكل (٦)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التشخيصية

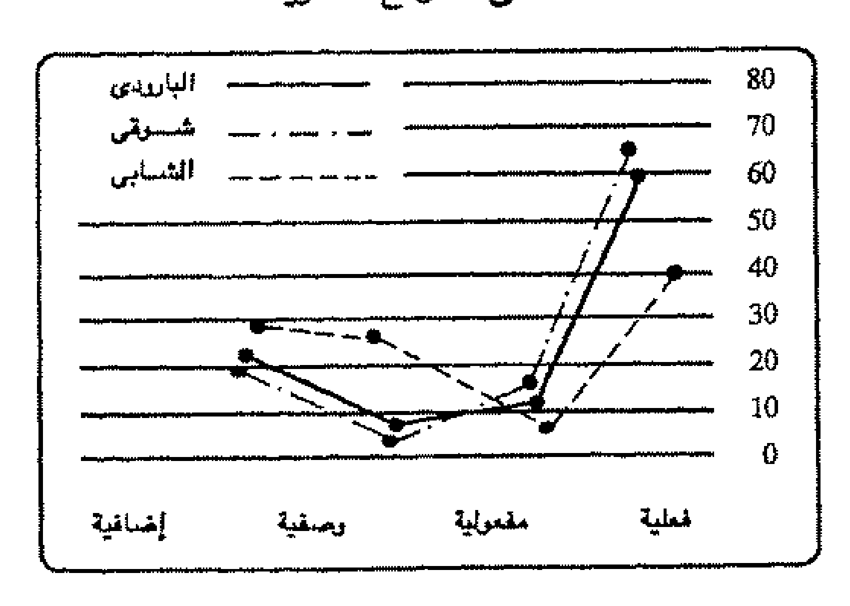
على الأنواع النحوية




شكل (٧)

النسبة المئوية لتوزيع الاستعارة الاستحيائية

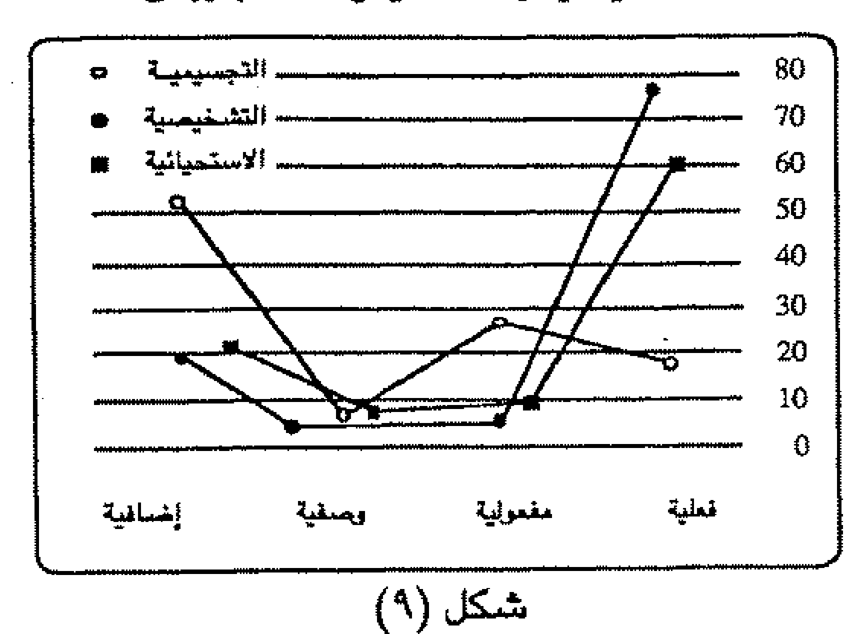
على الأنواع النحوية



شكل (٨)

النسب المئوية لتوزيع الإستعارة التجسيمية

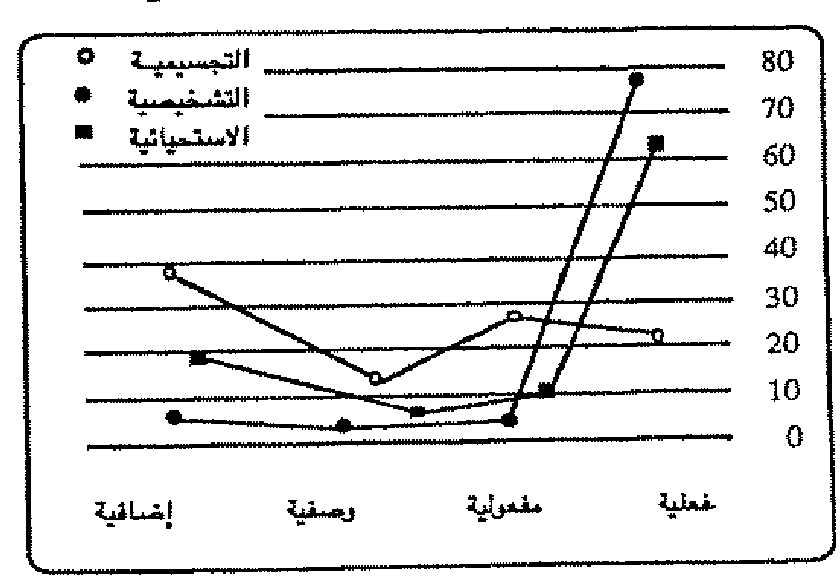
و التشخيصية و الاستحيائية عند البارودى




شكل (٩)

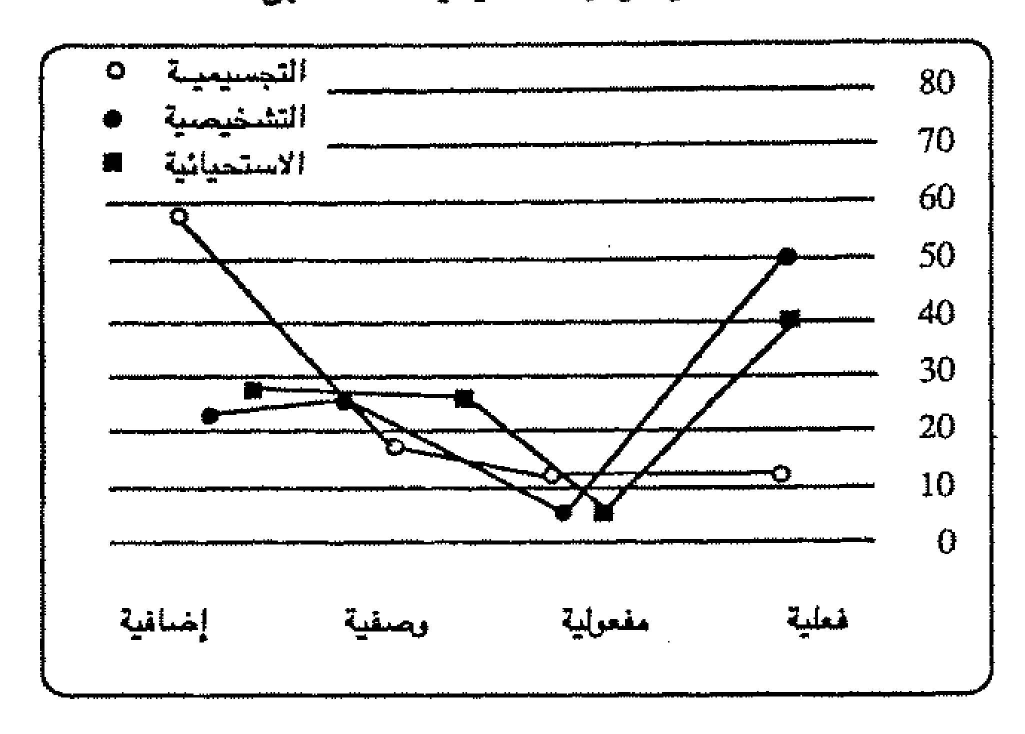
النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية

والتشخيصية والاستحيائية عند شوقى



## شكل (١٠)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية
والتشخيصية والاستحيائية عند الشابى



(٣) إن الاستعارة التشخيصية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلى فى المرتبة الأولى ثم بالتركيب الإضافى .

(٤) إن الاستعارة المفعولية هى أقل الأنواع النحوية استجابة لصياغة الاستعارة بأنواعها الدلالية المختلفة .

أما ما وقع فيه الخلاف بين الشعراء الثلاثة فقد ذكرنا أن فى أمره تفصيلا . وبيان ذلك أن مواطن الاختلاف تحتمل أحد احتمالين، صدق أولهما لا يلزم عنه بالضرورة صدق الثانى، أما صدق الثانى فلا ينفى صدق الأول .

فأول الاحتمالين : أن يكون هذا الخلاف خاصة أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ويكون هذا الاحتمال راجحا إذا لوحظ عدم انتظام توزيع الظواهر فى العينات المفحوصة .

وأما ثانى الاحتمالين : فهو أن يكون الاختلاف الملحوظ بين العينات ا لمفحوصة دليلا على اختلاف الاتجاهات والنزعات فى صياغة الشعر، ويكون هذا التفسير راجحا عند انتظام توزيع الشواص الأسلوبية، وتلازم الاختلاف المنتظم فيها مع اختلاف الاتجاهات والانتماءات فى المذهب الشعرى .

ويقدم لنا فحص خاصية الاستعارة فى القصائد المختارة حالة من حالات التوزيع المنتظم للخواص الأسلوبية سواء فى مواطن الاتفاق أو الافتراق، فأما مواطن الاتفاق فقد أسلفنا الإبانة عنها، وأما عن الافتراق فيبدو واضحا تقارب البارودى وشوقى فى جميع الظواهر التى جرى قياسها وهى :

(١) كثافة اللغة الاستعارية .

(٢) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية .

وتظهرنا المقارنة بين معطيات الشاعرين والمعطيات الخاصة بالشابى على اختلافهما معه فى معظم ما اتفقا عليه .

وانتظام توزيع الظواهر المقيسة على هذا النحو بين الشعراء الثلاثة يطرح سؤالا مفتوحا لا يمكن أن يحظى فى إطار هذا البحث بإجابة يقينية وهو :

هل للاختلاف بين الشعراء الثلاثة دلالة عامة ترتبط باختلاف نزعاتهم بين إحيائية خالصة، وإحيائية مجددة، ونزعة رومانسية، أم أنها فروق أسلوبية مميزة لأعيانهم من بين سائر الشعراء؟

ولقد ذكرنا أن الإجابة على صدر السؤال بالإيجاب يمكن أن تنسحب أيضا على الجزء الأخير منه، ولكن العكس ليس بالضرورة صحيحا، وفى كلتا الحالتين تثبت لنا الحقيقة الاتية بيقين : وهى أن نتاج شوقى على الرغم من وقوعه وسطا بين الإحيائية الخالصة التى يمثلها البارودى والرومانسية التى يمثلها الشابى ما يزال فى خواصه الأسلوبية أقرب إلى الأولى منه إلى الثانية، ويتأكد ذلك ببروز نتاج الشابى بوصفه صوتا متميزا يجبر بانتمائه إلى تيارات التحديث التى شقت للشعر العربى الحديث طريقا جديدا .

وعلى أى حال فإن التماس الجواب اليقينى على هذه الأطروحة لا يتحقق إلا باستخدام التشخيص الأسلوبى عامة، والإحصائى خاصة، لدراسة هذه الظواهر وقياسها فى مزيد من النتاج الشعرى لمزيد من الشعراء الذين يمثلون التيارات الثلاثة، حينئذ يتمكن الباحث من ملاحظة مدى انتظام توزيع الظواهر بطريقة علمية تمتاز بالقياس الموضوعى المنضبط الذى يسمح له باستنباط الأحكام، وإجراء التحليل، وإقامة الدليل .

على أن ثمة ملاحظة نجد من الضرورى والطريف أن نشير إليها فى ختام البحث، إن تأمل الأشكال ٥ – ٧ يؤكد تجانس أسلوب الشاعر الواحد فى معاملة الأنواع النحوية من حيث علاقتها بالأنواع الدلالية ويظهر واضحا لمن يتتبع خط الشاعر الواحد فى الأشكال الثلاثة أن التجانس بين الخطوط الثلاثة الممثلة لشعر الشاعر ظاهر بحيث تكاد تنعدم المفاجآت والانحناءات غير المتوقعة، وهذا فى حد ذاته دليل مزدوج على وحدة الشخصية الشعرية من جهة وعلى صدق القياس من جهة أخرى .

## ١٠ - كلمة الختام :

كانت العينات المختارة من قصائد البارودى وشوقى والشابى مجالا خصبيا لدراسة مشكلة قديمة جديدة هى الاستعارة، وكانت الوسيلة المنهجية التى أعملت لمقاربتها هى التشخيص الأسلوبى الإحصائى، وقد استلزم تطبيقها عددا من الاجراءات المنهجية شملت .

**أولا** : تحديد مفهوم الاستعارة .

**ثانيا** : تصنيف الاستعارة باعتبارين أحدهما دلالى، وانقسمت بمقتضاها الاستعارة إلى تجسيمية وإستحيائية، والآخر نحوى، وانقسمت، بمقتضاه الاستعارة إلى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية .

**ثالثا** : تحديد طريقة للكشف عن الاستعارة بتحويل البيت الشعرى إلى سلسلة من الجمل البسيطة تظهر بها العلاقات الدلالية والنحوية بين عناصر الاستعارة .

**رابعا** : توصيف الطريقة المتبعة فى إجراء القياس بحيث يمكن وصفها فى خدمة أى باحث قد يجد فيها حلا لبعض ما قد يعرضه من مشكلات علمية فى معالجته للغة الشعر .

وكان الهدف من اجراء القياس الإحصائى اختبار المسائل الآتية :

(١) كثافة اللغة الاستعارية .

(٢) تمايز الشعراء فى استخدامها تبعاً لخواصها الدلالية .

(٣) تمايز الشعراء فى استخدامها تبعاً لخواصها النحوية .

(٤) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية .

(٥) معايير التمييز بين الخواص اللغوية العامة والسمات الأسلوبية الفردية أو المميزة لبعض التيارات والمذاهب الشعرية.

وقد أمكن بتطبيق المقياس واختبار هذه المسائل التوصل إلى بعض النتائج التى تعتقد أهميتها فى دراسة المشكلة التى وضعناها للبحث ، بيد أن أهمية البحث تتجاوز فى نظرنا ما تقدمه من حلول لهذه القضايا بعينها إلى كونه مثالاً توضيحياً لطريقة فى معالجة النص الأدبى، نأمل أن يكون فيها فائدة ترجى ، وأن ينظر إليها على أنها إسهام موضوعي من جانب المشتغلين بعلوم اللسانيات والأسلوب فى تنوير قضايا تاريخ الأدب ونقده واستجلاء غوامضها، ولعل فى ذلك تصديقاً لمقولة لا نمل من ترددادها وهى : «ان الأدب فن، ولكن دراسة الأدب يجب أن تكون علما منضبطا».

# الفهرس

● المبحث الثالث :

تحقيق نسبة النص إلى المؤلف



● المبحث الرابع :

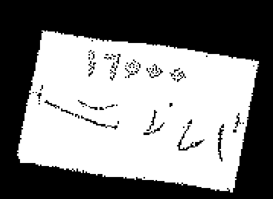
في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة

* * *

رقم الإيداع ٩٣/١٠٨٦٢

I. S. B. N. : 977-5487 - 06 - 4

طبع بمطابع دار روتابرينت للطباعة



# فن النص الأدبي



9



للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES